AYLIK ŞİİR/KÜLTÜR DERGİSİ SAYI 2 EYLÜL 91

düşler

İDEOLOJİ
TARİH
MEDYA:
GÜNÜMÜZDE
ŞİİRİN
DURUMU

ARTHUR RIMBAUD

ÇOCUK VE ŞAİR

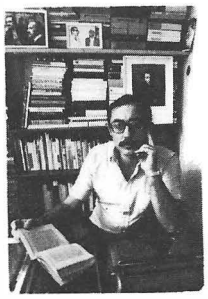
"Cinayet Granada'da işlendi" demiştir Antonio Machado, Garcia Lorca'nın katlinden sonra. Bu dize bir ağıtın parçası olmakla birlikte, kıyıcılığın ihbar edilmesidir de. Herhangi bir insanı her türlü savunmadan uzak, yoksun bırakarak, dahası kandırarak katletmek, insan soyunun varacağı kuduzluğun uç noktasıdır.

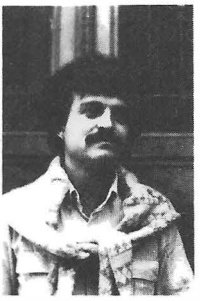
Doğayı, canlılık kültürünü yeniden ve yeniden sonsuz duyarlılık sürprizleriyle yaratmaya çalışan şiir, yok etmeye karşıdır. Bu, şiirin doğasıdır. Bundan, ayrı bir estetik çıkarım, poetik yoğunluk, politik çıkarsama yapmanın bizzat şiiri zedeleyeceği açıktır.

Bir insan, geceyarısı, yuvasından, eşinin ve çocuklarının arasından, kandırılarak bilinmeyen bir yere götürülüyor ve katlediliyor. Katl esnasında olanları düşünmek bile istemiyoruz.

Karşı çıkış, kınama, lanet okuma.. şiddetin kangrenli dokusundan uzağa düşemeyecek politik metin yazarlığının yeniden aşındıracağı sözcükler... Bunları sıralamanın anlamı yok. Fakat, şairler olarak imgelem gücüne, sentimantalist yorumlara da başvuracak değiliz. Şiir yazmanın anlamsız olduğu kriminal karartma karşısında insan zihni ne yapabilir?.. Oysa düşlemeye koyulmuştuk yeniden. Üzerine titrediğimiz insanî değerler, düşlerimizle birlikte kötü bir simyanın, bir renk olmayan, sadece kara olan doğasızlığıyla tutuldu kaldı.

Dil tutulması yaşadığımız...





DÜŞLER

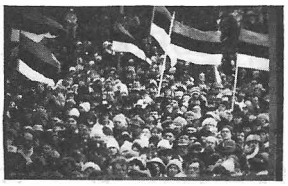
Aylık Şiir Kültür Dergisi
Zeynep Sultan Camiî Sok. No:21/3
Alemdar-Cağaloğlu-İSTANBUL
Tlf: 512 16 36

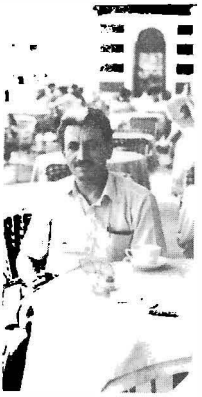
Sahibi	H.Levent Erseven
Genel Yayın Yönetmeni ve Sorumlu Md.	İrfan Yıldız
Yazı İşleri Md	Hasan Öztoprak
Yayın Danışmanı	Adnan Özer
Fotoğraf Yönetmeni	Merih Akoğul/Fox
Reklam ve Halkla İliş.	Vildan Moralı Bizer
Dizgi	Armoni (512 16 36)
Baskı	Yeni Büyük Dağ. Mat.
İsteme ve Abone	Hasan Levent Erseven Posta Çeki No: 345792
Abone	6 aylık 40.000 TL. Yıllık 80.000.-TL.

Tarih, İdeoloji, Medya: Günümüzde Şiirin Durumu 4
Ataol Behramoğlu
Özdemir İnce
Ebubekir Eroğlu

Çıkar Düşkünlüğünün Kahramanlaştırıldığı Bir Çağın Bitiminde Buluşma 11
John Berger

Toplumsal ve Zihinsel İşbölümü İçinde Sanat 17
Tuğrul Tanyol





Şen Bahçeden Yol Ayrımına 30
Adnan Özer

Çığlık veya Çiğlik 32
Zeki Coşkun

Şiir Arayı Açıyor 35
V.B. Bayrıl

Hilmi Yavuz (Şiir) 36

Özdemir İnce (Şiir) 37

Edebiyatımızda Kirlilik Alâmetleri 38
Hasan Öztoprak

V.B. Bayrıl (Şiir) 40

ARTHUR RIMBAUD Özel Bölüm 41

"Dünyadan Çıkış Yolları" ya da Olmayana Ergi 42
Osman Çakmakçı

Şiirler 48

An'lar 62

DÜZELTİ VE ÖZÜR

Düşler'in 1. sayısında Rüstem Aslan'ın imzasıyla yayınlanan "Hölderlin: Leylakî karanlıkta sarhoş sırrını söyleyen şair" başlıklı yazı bir çeviri/derleme'dir. Bu ibare teknik bir aksaklık sonucu yeralmamıştır.

Düzeltir, özür dileriz.

TARİH, İDEOLOJİ, MEDYA GÜNÜMÜZDE ŞİİRİN DURUMU

Daha geçtiğimiz birkaç yılda başdöndürücü bir kütleselikte yaşanan siyasal dönüşümler esnasında olayların tarihin içeriğini zorlarcasına gelişimi karşısında "tarihi gördük" türünden seslerin yükseldiğini duyduk.

Şaşılası bir hızla akmaya başlayan süreç, sonluluğu daha bir akla getiriyor ister istemez.

Sezgiler, ileri sürülen kanıtlar bir yana, tarihin akışı içinde bir devrin sonuna gelip gelmediğimizi sorgulamamız gerekiyor.

İdeolojilerin sonu, tarih için söylenenler ele alındığında boyutlu bir tartışmayı gerektiriyor. Bu tartışmalardan "kültür" de nasibini alıyor tabii. Yoksa, "kültürsüzleşme" kavramından niye söz edilsin?

Medya'nın geçirdiği süreç için aynı şeylerin söz konusu olduğunu söylememiz güç. Hele iletişim teknolojisinin gelişimi ve siyasal dönüşümlerin, tüketim eğilimlerinin daha doğrudan belirlenmesine yol açtığı gözönüne alınırsa...

Şiir, işte böyle bir dünya karşısında, belki de tarihte hiçbir zaman olmadığı kadar değişik bir duruş sergiliyor.

Düşlerin bu sayısında güncel tarih ışığında şiirin durumunu ele aldık. Konuyla ilgili soruşturma bölümümüzde *Ataol Behramoğlu, Özdemir İnce* ve *Ebubekir Eroğlu*'nun sorularımıza verdikleri yanıtları, *John Berger, Tuğrul Tanyol, Adnan Özer; Zeki Coşkun* ve *Vural Bahadır Bayrıl*'ın yazıların bulacaksınız.

• • •

Ataol Behramoğlu, Özdemir İnce ve *Ebubekir Eroğlu*'na sorulan sorular

1- Yaşanılan büyük ölçekteki siyasal dönüşümleri, bir şair olarak, değerlendirirmisiniz? John Berger'in bu siyasal dönüşümlere koyduğu "maddenin ve ruhun birleşimi" tanısına katılır mısınız?

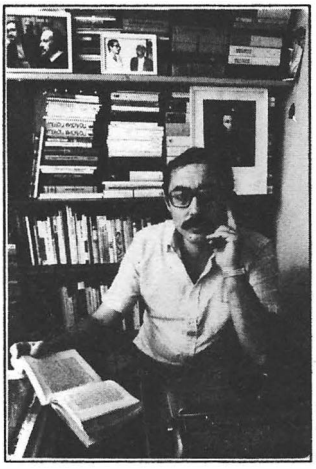
2- Çok eskiden Çinli bilgelerin nobran genç kuşakları "dileriz ilginç bir çağda yaşarsınız" diye ilençlemelerinin espiri altında, bir kültürel sonlanmaya uğradığımızı kabul eder misiniz?

2.a. Dünyanın yeni konumunda meta/şiir ilişkisini nasıl değerlendirirsiniz?

2.b. Kitle iletişim sistemi, medya, bilginin kullanılış biçimi karşısında şiirin seçenekleri neler olabilir?

3- Dünyanın yeni bir konumlanmaya doğru gitmesi karşısında düşünsel, estetik, poetik durumunuzu sınadığınızda; bize aktarabileceğiniz deneyimler neler olabilir?

"Şiirin tek bir seçeneği var: Kendisi olarak kalmak"



Cengiz Civa

ATAOL BEHRAMOĞLU

- SSCB'de, sosyalist ülkelerde yaşanmakta olanlar, merkezi, baskıcı bir yönetim yapısının çöküşüdür. Kapitalizmin yarattığı yanılsamalar da çöküşü çabuklaştıran bir etken. Hepimizin yüreğinde yadsınamaz bir Amerika düşü var. Düşler, yanılsamalar, her şeye rağmen güzel şeylerdir.

- Neden bu kadar karamsar olduğunuzu anlayamadım. "Kültürel sonlanma" tanısı çok ağır. Ben her zaman daha güzel günlere inanırım.

a. Şiire meta olması yönünde bir talep yok. Şarkı sözü yazmak içinse şair olmaya gerek yok. Buna karşılık, kitaplarımızı para vererek alan bir okur var. Bu okura saygı duyuyorum. Ama o okurun nabzına göre şerbet vermeyi bile hiç düşünmedim. Tersine, popüler olmak bazen kaygı verici bile olabiliyor. Sanırım her şair bunu böyle düşünür.

b. Şiirin tek bir seçeneği var: Kendisi olarak kalmak. Fakat söz ettiğiniz şeylerden yararlanmayı da küçümsememek gerek. Şair toplumun dışında değil, içinde, tam ortasında olmalıdır. Bazı şiirlerimin bestelenmesini, TV'de söylenmesini küçümsemiyorum. Eğer ezgiler ve sunuluş şiirin ruhuna aykırı değilse. Fakat bestelensin, TV'de söylensin diye şiir yazmıyorum.

- Şair olmayı, Türkiye'nin bir şairi olmayı önemsiyorum. İnsanlara söylemek istediğim sözler var. Dilin uçurumlarında dolaşmak, yeni sözler, yeni söz dizimleri, sözler (anlamlar) arasında yeni ilişkiler yaratmak... bunları önemsiyorum. Türkiye'nin tarihi, coğrafyası, Türkiye insanının konumu, psikolojisi, toplumsal ilişkiler, konuşulan dil, dilin geçirdiği evreler, beni derinden ilgilendiriyor. Şairin aynı zamanda bir ideolog olduğunu düşünüyorum. İnsanlara kimlik kazanmada yol gösteren biri; kendi deneyimleriyle ve bunları dile getiriş biçimleriyle. Türkiye'de de, dünyada da bu ideologluğa gereksinim var. Ama didaktik bir söylemden söz etmediğimi herhalde anlıyorsunuz.

İnandığım düşüncelerin üzerinden devlet tekellerinin kalkması, bende garip, romantik heyecanlar yarattı... Kendimi yüzyıl başlarının romantik devrimcilerine daha da yakın buluyorum şimdi... Yeniden başlamak için, üstelik hataların bilincinde olarak...

SORUŞTURMA

"İnsanın dili ve imgelem gücü kirleniyor"

İbrahim Öğretmen

ÖZDEMİR İNCE

- John Berger'in "maddenin ve ruhun birleşmesi" tanısını ya da tanımını yaptığı bağlamı bilmediğim için, daha doğrusu John Berger'in yazısını okumadığım için, bu konuda ancak yaklaşık, el-yordamı bir düşünce bildirebilirim: "Madde ve ruhun birleşmesi" dinsel bir öze sahip ama çok insancıl bir düş ya da ütopya. İnsan(lar) ya maddesini ya da ruhunu arıyor; cennetten kovulduğundan bu yana bir birleşmeyi arıyor. Birleşme olduğu zaman da arama bitecek. "Arama bitecekse bu birleşme olmasın" diyecekler de çıkabilir.

Ben, büyük ölçekte siyasal dönüşümler olduğu kanısında değilim. Bir dünya görüşünün siyasal uygulamasında kimi düzenlemeler oluyor. Ortaçağ'ın sona ermesi, köleliğin kaldırılması, sanayi devrimi, Fransız ihtilali, 1917 devrimi birer siyasal dönüşümdü. Ama Gorbaçov'un başlattığı sürecin bir siyasal dönüşüm niteliği yok. Bir şair olarak beni ilgilendiren: *Cesaret, Adalet, Sakınım, İtidal, Merhamet, Umut* ve *İnanç* gibi erdemlerde insanın ve insanlığın lehine meydana gelen, gelecek olan dönüşümlerdir. Demokrasi anlayışının özgürlükler ilkesiyle birlikte insanı yüceltecek düzeyde uygulanmasıdır. Fırsat eşitliğinin gerçekleşmesi ve sömürünün ortadan kalkmasıdır. Komünizm kendine seçtiği programı, uygulayıcılarının elinde, gerçekleştirmeden bunalıma girdi, kapitalizmin ise insanca ve insancıl dönüşümlere kapısını açmaya niyeti yok. Buna dönüşüm (bu kavramı ben olumlu olarak kavrıyorum) değil, ancak çöküş denilebilir. Çöküşün sırtlan yasası bir dönüşüm olamaz. Madde ile ruhun birleşmesi bir yana, birlikte ölmektedirler.

Şair artık uykusunu büsbütün yitirmektedir.

Çünkü artık bütün dillerde *dili* de tehlikededir.

- Olumsuz anlamda *ilginç* bir çağda yaşıyoruz. Bu çağ bundan 120 yıl önce Arthur Rimbaud'nun *Assasin*'ler Çağı olarak tanımladığı katiller ve haşaşçılar çağıdır. Toprak kirleniyor, hava ve su kirleniyor, *ateş* bile kirleniyor. Ve kirletiyor. İnsanın dili ve imgelem gücü kirleniyor. İlginç çağ umudu ve umutsuzluğu içinde taşıyan çağ olmak gere-

kir. Umudu içermeyen çağın ilginç olmaya hakkı yoktur. Dinler her zaman umut ve kurtuluş önermişlerdir, ama sınırları olan umut ve kurtuluş, gerçekte, umutsuzluk ve tutsaklıktır. Dinlerin sunduğu ütopya insanca ve insansal değildir; teslim oluştur, boyun eğiştir. Trajik bir durum, ve trajedide,kurtuluş ve esenlik umudu yoktur, çıkış yolu yoktur. Kazanan yazgı ve yitiren gene insandır. İlginç çağda insan ve şair destan yazabilir. Trajik çağın ağıdı vardır. Bu yüzden bir kültürsüzleşme ve kalpazanlık sürecine girdiğimizi kabul ederim. Bir *ersatz* (taklit ve uyduruk) ve *kitsch* çağı yaşıyoruz. Bu çağ *yazarlık* ve *okurluk* için de geçerli. Ben kendi adıma bununla yıllardır boğuşuyorum. Ama

Ben,
büyük ölçekte
siyasal dönüşümler
olduğu kanısında
değilim. Bir dünya
görüşünün siyasal
uygulamasında
kimi düzenlemeler
oluyor.

yazar örgütleri *ersatz* ve *kitsch*'le içiçe yaşıyor (yazarların çoğu da öyle) ve bu duruma boyun eğiyor.

a. Meta/Şiir ilişkisi: Şair şiirin meta olmadığını *bilmeli.* Meta üretenler bunu biliyor. Müzik, resim, heykel, roman... bir ölçüde metalaşıyor. Şiir de şairi Şaman olmaya zorluyor. Şair tekrar Şaman olduğu zaman şiir gerçekten özgürleşecektir. İnsana insanlığını anımsatacak yalnızca şiir kaldı. Meta ve metalaşma utkuyu seçiyor. Şiire kalan bozgun ve yenilgi. Yani çıkış yolu.

b. Şiir; iletişim sistemi, medya ve bilginin kullanılış biçimi karşısında bizzat ve kendiliğinden bir seçenektir. İnsanlaşmak isteyen bir birey için bir seçenektir. Ama insan, bireyleşmek isterken, kişiliğini ve insanlığını yitirdiğinin farkında değil; Assasin'ler çağında sırtlan olmayı yeğliyor. Şiir demek ki kendini seçecek: Homeros'un yolunu, ve şair de Şaman olmayı.

- İnsanı insan yapan dili ve imgelem gücüdür. İnsanın dili derinliğini, yananlamlarını, çağrışım gücünü ve di-

Şiir;
iletişim sistemi,
medya ve bilginin
kullanılış biçimi
karşısında bizzat
ve kendiliğinden
bir seçenektir.

keyliğini yitirerek anonimleşiyor. Dil anonima içinde bireyselliktir. Bireysel olma niteliğini yitirince, dil dil olmaktan çıkar. *Görüntü* ve *ses* dilin yazınsallığına saldırıyor. Yazınsallığını yitiren dil kuş diline, hayvan diline dönüşür. Dil ne ötmedir, ne anırmadır, ne de böğürmedir. Dil, derinlik ve yükseltilerinden yoksun kalırsa insanın imgelem dünyası çöker.

Vaiz, "Güneş altında yapılan bütün işleri gördüm; ve işte hepsi boş ve yeli kavramağa çalışmaktır... Ve hikmeti öğrenmeğe ve deliliği ve akılsızlığı öğrenmeğe yüreğimi verdim; anladım ki bu da yeli kavramağa çalışmaktır. Çünkü çok hikmette çok keder var; ve bilgi artıran dert artırır" diyor. Ben deneyim olarak, yeli kavramayı, kederi ve dert arttırmayı seçtim.

"ŞİMDİ'nin yıkılışını yaşadığımız söylenebilir."

EBUBEKİR EROĞLU

- Bizler, onaltıncı yüzyılda başlayan çağın sonu geldiğinin şahitleri olabiliriz.

Teknolojik ve ideolojik alanlardaki cennet tasarımlarının çöküşünü yaşıyoruz. İş, sanayi, teknik, bolluk vb.nin, hayatı selamet hissiyle yaşayacak cennetler doğurmadığını görüyoruz. Eğer bunlar, modern dünyanın fiili dayanak noktaları ise ŞİMDİ'nin yıkılışını yaşadığımız söylenebilir. Şimdi'yi biçimleyen gelecek tasarımlarına ise aynı noktadan bakmak lazım.

Felsefi anlamda maddecilik, on sekizinci yüzyılda oluşan burjuva kültürünü tanımlamada anahtar kavram idi. Diğer disiplinlerde de baskın dozda kullanıldı. Bugüne kadar gelen süre boyunca insanlar, yalnız dindışı ifadelerle yüzyüze kalmış değil, aynı zamanda geçmişteki olayların dinsel özelliklerinden sıyırarak tarif edildiğini görmüştür. Geçen yüzyılın sonlarında idealizmden esinlenen felsefi bir çizgi güçlenince, bilimsel devrimlerin başlangıçtaki materyalist karakterinin marksizmin öngördüğü yolda süreklilik kazanacağı düşünüldü. Aslında Nietszche'nin, Heidegger'in varlığı, aydınlanma değerlerinin daha o zamandan çözüldüğünün göstergesidir. Benim için Baudelaire'in, Lautreamontt'un, Rimbaud'un varlığı ve bunların sürrealizm üzerindeki etkisi daha derin, tarih bakımından da daha eskilere dayanan bir çözülmeyi gösterir. Maddecilik bugün, tarifini tekelinde saydığı teknoloji tarafından kapana kıstırılmıştır. Felsefi bir izah tarzı olarak teknolojinin doğurduğu aletlerin kullanım reçetelerine dönüşmüştür.

Benim şiirden anladığıma göre, maddeciliğin şiirsel mirası devralması ve kendi yatağında götürmesi zaten mümkün değildir. Şiirde maddeci eğilim, ya güncel dalgaların zorladığı köpüklenme oldu, ya da insan/nesne ilişkilerini pagan karaktere indirgeyerek açıklama girişimi. Muhayyilenin insan ruhuna dayanarak zenginleşmesini ve bunun şiiri biçimlediği çizgiyi bir yana bıraksak dahi, ruhsal ilişkilere hayat hakkı tanımayan yerlerde bile, ruhsal eğilimin varlığı, "şiirde" meşru sayılmıştır. Bu bile azdır.

Siyasal bakımdan ise, iki yüzyıldır cennet tasarımlarından biri olan ve bizim gençlik

zamanlarımızın popularitesini teşkil eden devrim mitinin bittiğini düşünüyorum. Dünyanın tek-merkezli olması, insanlık için büyük tehlikedir. (Bence böyle bir sonuç doğmayacaktır.) Fakat devrim miti, kadın hakları, işçi hakları vb. gibi talepler paketinin esin kaynağı, yönetime el koymak isteyen grupların sloganı olalı beri dönüştürücü özelliğini kaybetmiştir.

Maddecilik bugün, tarifini tekelinde saydığı teknoloji tarafından kapana kıstırılmıştır.

"Madde ve ruhun birleşimi" deyimi, hıristiyan düalizminin bir ifadesidir ve daima gündemin bir köşesinde bulunmuştur. Önceleri materyalizmi şirin göstermek, sonraları ruha sığınak bulmak için. Bugün dinsel değerlere duyulan antipati kırılmış görünmektedir ama John Berger'in kastettiği anlamda bir trende girildiğini söylemek zordur. Berger, belki de bir temenniyi tekrar ifade ediyor. Fakat bu deyimin işaret ettiği insan arzusuna, batı kültürünün ürettiği paradigmalar içinde cevap bulunacağını sanmıyorum. Sonu gelen, maddeciliğin göbek bağıyla bağlı (lineal) karakteridir; yoksa, herşeyi pagan karakteriyle tarif etme eğilimi hâlâ safdışı edilmiş değil.

- Konfüçiyen metinler, alaycı ve beddua dozu taşıyan ifadelere pek yer vermiyor. Benim okuduklarım, öğütlerle ve ideal bir dünya düzeni kurabilecek insanın özelliklerini tariflerle dolu idi. Bu bakımdan Çinli bilgelerin, nobran gençler hakkındaki "ilginç bir çağda yaşama" dileklerini ilençleme yönünde, yani "ne haliniz varsa görün!" dermiş gibi yorumlamakta güçlük çekiyorum.

Bir kültürel sonlamaya uğradığımızı ise kısmen kabul ediyorum. Kısmen, çünkü; sonlama kesin ve mutluluk verici filizlenmenin yaygınlaşıp güçlenmesiyle asıl anlamını bulabilir. Bu dünyanın, biyolojik özelliklerimizden doğan "dert"lerle dopdolu olması ve çözümün de ondan ibaret görünmesi acı verici.

Bence, insanın sorunu her zaman ruhun sorunu olmuştur. Sadece üçbinyıllık şiirin gösterdiğine baksak, bunu görürüz.

Bence, insanın sorunu her zaman ruhun sorunu olmuştur

a. Meta, doğadan kopuk tarif edildiği oranda şiire yabancı kaldı. Kavramların, hayatın dışında tarif edilişinde şiire yabancı kalması gibi. Teknoloji adeta insansız bir dünya, insansız bir kavramlar öbeği önerdi. Teknolojinin ortaya çıkardığı her türlü materyal, şiirde yer alacak derinlikte hayatımıza giremedi. At şiire girmiştir de araba girmemiştir. Bunlardan birinin organik diğerinin inorganik olduğunu söyleyebilirsiniz. Taş da şiirle uyumludur ama metalik nesnelere şiirde rastlamaya o kadar alışık değiliz.

Şiirin güçlendirici ilişkisi, doğayla, doğasal olanla bağlantılı olagelmiştir. Bence, meta/şiir ilişkisi, klasik olarak hangi karakterde varolduysa yine o karakter içinde varlık bulabilecektir. O karakter ise,

şiir/doğa ilişkisinin öznel bir yansımasıdır.

b. Şiiri merkeze alarak, kitle iletişim sistemini, medyayı, bilginin kullanılış biçimini düşündüğümüzde; teknolojik uygarlığın şiirin oluştuğu öze düşman bir yapılanmaya meydan verdiğini irkilerek görüyoruz. Şiir istikraî (kendi kanunlarını kendi içinde taşıyan) bir sanattır. Kendisiyle birlikte hayata ve doğaya dönük durduğu sürece bütün seçenekleri şiirin doğasında mevcuttur.

Meta, doğadan kopuk tarif edildiği oranda şiire yabancı kaldı.

- Belki dönüp dolaşıp aynı noktaya geleceğiz. Benzer ifadelerle aynı şeyi dile getireceğiz.

Dünyadaki dönüşümle ilgili göstergeleri, geleceğe yönelik oluşum umuduyla ilgili işaret taşlarını, Türk şiirini ve Türk şairlerini referans göstererek tekrarlamak isterdim. Bizim şiirimiz, çok anlamlı menzillere sahip. Bir gün yaşadığımız dünyayı açıklarken onları referans gösterdiğimizde öznel (ve yalnız) kalmayıp, daha iyi anlaşım ortamı oluşmasını diliyorum.

O ortam oluştuğu zaman, konuşmanın başında "şahit olabiliriz" dediğim dönüşüme katkıda bulunacak değerlere sahip olduğumuz görülecektir.

Dünyadaki dönüşümün mantığını topluca yansıtan olgulardan biri, "zaman"ı algılayıştaki farklılıktır. Albert Camus anlatmasaydı, Sisyphe efsanesi, mitoloji sözlüğünde okuyup muhtemelen unuttuğumuz maddelerden biri olarak kalacaktı. Oysa o efsane bize zamanın "çevrimsel" olarak algılanışını gösteriyor. Kökü antik Yunan'a dayanan çevrimsel zaman algılayışı batılıdır. İşçinin ve memurun yaşama biçimine sokulmuştur. Oysa ilerleme kavramı piyasaya sürüleli beri batı dünyası zamanın "çevrimsel" olarak algılanmasını ilerlemenin dışında saydığı toplumlara layık gördü. Biz ise zamanı Mebde' ve Maad arasındaki süreç içinde algılamışızdır. Sonsuzluk boyutu eski şiirimizde de yeni şiirimizde de vardır. Zamana o boyutta yaklaşırken, belki günlük hayatın ayrıntılarını karanlıkta bıraktığımız söylenebilir.

Sonsuzlukla "şimdi"nin elle tutulur varlığını mezcetmedeki krizin özellikle yüzyılımızda, derinden hissedildiği yerler bizim şiirimizdedir. Türk şiirinin içindedir.

Mutlak hakikatin varlığıyla herşeyin izafi olduğu yolundaki görüş arasında da bir kriz var. Ve bu, şiirde devam ediyor. Hakikatin varlığına ilişkin psikolojiyi, bilimsel kanunların değişmez karaterli ölçüleriyle, ideolojilerin keskinlikleriyle doldurarak tatmine çalıştık.

Şiirde, şiirin dünyasında, geçici olan değerlerle kalıcı nitelikli değerlerin yanyana varolması her zaman mümkün olmuştur. Mevcut olmadığı yerlerde de mümkün olabileceğini hislerimiz bize söylemiştir. O imkânın şiirde yeşerdiği gibi hayatın diğer alanlarında da yeşereceğini ümit ediyorum.

Çıkar düşkünlüğünün kahramanlaştırıldığı bir çağın bitiminde buluşma...

JOHN BERGER

Bu fotoğraflar Varşova, Leipzig, Budapeşte, Bratislava, Riga ve Sofya'dan geliyor. Halkların, kitle gösterileri sırasındaki omuz omuza direniş tarzı ülkeden ülkeye pek az farklılık gösteriyor. Ama bu fotoğraflarda beni asıl ilgilendiren görünmeyen bir şey.

Büyük mutluluk anlarının çoğu gibi, Doğu Avpura'da meydana gelen son olaylar önceden tahmin edilememişti. Ancak mutluluk, bu kış milyonlarca insanın paylaştığı duyguyu tanımlamak için uygun bir sözcük mü? Hissedilen mutluluktan daha ciddi bir duygu değil mi?

Bu olayların önceden tahmin edilemediği gibi bundan sonra neler olup biteceği de öngörülemiyor. Kaygı, şaşkınlık ve rahatlamadan söz etmek daha yerinde olmaz mı? Neden ille de mutluluk? Fotoğraflardaki yüzler gergin, bitkin, düşünceli. Ama gülümsemek mutlu olmak demek değil. Mutluluk, insanların yaşadıkları ana tümüyle kendilerini verdiği, varlık ve varoluşun aynı şeyi ifade ettiği zaman ortaya çıkan bir duygu.

Yazdıkça, 20 yıl önce trenle Prag'dan ayrılışımı hatırlıyorum. Binalarının her taşı siyah olan bir şehri terkediyor gibiydik. Geride bıraktığı-

mız bir öğrenci liderinin son mitingdeki sözleri çınlıyor şimdi kulaklarımda:" Kuşağımızın, içinde bulunduğumuz 1969 yılı için planları nelerdir? Stalinizmin tüm biçimlerine karşı, güncel bir politik düşünce aramak, henüz hayale kapılmamak. 'Yeni Sol' ütopyasını reddetmek, çünkü böyle hayallar bizi mezara yollar. Sendikalarla olan bağlarımızı bir şekilde koparmamak ve alternatif bir sosyalizm modeli geliştirmek için çalışmalarımızı sürdürmek. Bu bir yıl da sürebilir on yıl da..."

Bugün o öğrenci orta yaşlı bir adam. Dubçek ise onun ülkesinin Meclis başkanı.

Pek çok kişi olup bitenlere 'devrim' gözüyle bakıyor. Tabandan gelen politik baskılar sonucunda iktidar el değiştirdi. Devletler ekonomik, politik ve hukuksal değişimlere uğruyor. Yönetici elitler mevkilerinden alındılar. Bir devrim yapmak için daha fazla ne gereriyor? Hiçbir şey. Ama bu diğer çağdaş devrimlere hiç benzemiyor.

Bunun ilk nedeni yönetici elitlerin karşı koymamaları (Romanya'daki durum hariç), aksine devrimciler silahsız olduğu halde yönetimden çekilmeleri. İkinci neden, devrimin, ütopik yanılsamalara kapılmaksızın, adım adım, hızınıo korkunç, klasik İLERİ! komutu olmadan gerçekleştirilmiş olması.

Daha çok bir 'geri dönüş' umudu: Geçmişe, henüz hiçbir devrimin yapılmamış olduğu zamana mı? İmkânsız. İmkânsızı isteyen yalnızca küçük azınlıklar. Bunlar kendiliğinden oluşan kitle gösterileri. Soğuğa karşı sarınmış, yüzleri ciddi ve mutlu her yaştan insan bir randevu yerinde toplanmış. Kiminle randevu?

Bunu yanıtlamadan önce, daha yeni sona eren şeyin ne olduğu sorusunu yanıtlamak gerek: Berlin Duvarı, tek partili sistem, pek çok ülkede komunist parti, Kızıl Ordu işgali ya da Soğuk savaş mı? Bunlardan daha eski ve adlandırılması daha zor olan bir şey de sona erdi. Bazı sesler bunun ne olduğunu bize söylemekte geri kalmıyor: Tarih! İdeoloji! Sosyalizm! Ama bu yanıtlar pek ikna edici değil çünkü hüsnükuruntulu ağızlardan çıkıyor. Buna rağmen gerçekten devasa bir şey sona erdi.

Zaman zaman tarih garip bir şekilde matematikselleşiyor. Geçen yıl, ilk olmamasına rağmen, tüm diğer modern devrimler için klasik bir ornek olmuş olan Fransız Devrimi'nin 200. yıl dönümüydü. 1789-1989. Bu tarihlerin, bir devrin, bir çağın başlangıç ve bitişini simgeleyen tarihler olduğu düşüncesine kapılmamak elde değil. sona eren şey bu mu? Eğer öyleyse bunu bir çağ yapan nedir? Ayırt edici tarihi özellikleri nelerdir?

Bu iki yüzyıl boyunca dünya, daha önce hiç görülmemiş bir ölçekte "açıldı", "birleşti", modernleşti, yaratıldı, yıkıldı ve biçimlendirildi. Bu dönüşümler için gerekli enerji kapitalizmden sağlandı. Çıkar düşkünlüğünün kötülüğe teşvik edici olarak görülmek yerine kahramanlaştırıldığı bir çağ idi bu. 'Genelin iyiliği', 'mantık' ve 'adalet' adına yeni Prometeus enerjisine karşı çıkıldı. Ama Prometecilerin ve karşıtlarının ortak bazı inançları vardı: İlerleme, Bilim ve 'insanlık için yeni bir gelecek' inancı. Herkesin kişisel inançları vardı ama kılgılarında, dünya ile ilişkilerinde, alıp verdiklerinde hepsi de sadece hayatın materyalist yorumuna dayalı dizgelere bağlıydılar.

Adam Smith, Ricardo, Spenser gi-

bi kapitalist düşünürlerin doktrinlerini izleyen kapitalizm, sadece materyalist düşünce ve değerleri uygulamaya koydu. Böylece 'tinsel olan' bir kenara itildi, marjinalleştirildi; yasakları ve gerekçeleri doğa kanun haline getirilen ekonomik kanunlara verilen önceliklerle saf dışı bırakıldı.

Resmi din, gerçek sonuçlara sırtını dönüp, prensip olarak güçlüyü kutsayan baştan savma bir tiyatroya dönüştü. Ve kapitalizmin 'yaratıcı yıkımı' yönünde - onun önde gelen kuramcılarından biri olan Joseph Schumpeter'in belirttiği üzere - burjuva politikasının hitabet sanatı, uygulamanın temelini oluşturan acımasız mantığı gizleyecek şekilde gelişti.

Sosyalist muhalefet, bu hitabet sanatına ve ikiyüzlülüğe kanmayarak ısrarla uygulama üzerinde durdu. Bu ısrar Marx'ın dehasıydı. Hiçbir şey onu saptıramadı. 'Kılgı'yı tabaka tabaka soydu ve onu tüm çıplaklığıyla, bir daha yok olmamacasına gün ışığına çıkarttı. Keşfinin uçsuz bucaksızlığı, tarihi materyalizme peygamberlere özgü bir otorite kazandırdı. Tarihin ve tüm acılarının sırrı bu işte! Evrendeki her şey insan mantığına açık bir şekilde maddeci bir temel üzerinde açıklanabilirdi artık (ve çözümlenebilirdi!) Egoizm ise ilerde kendi kendine geçerliliğini yitirecekti.

Ama insan imgelemi, materyalist felsefe veya uygulamanın sınırları arasında sıkışmış, güçlükle ayakta duruyor. Sepetteki bir köpek gibi kırlarda tavşan kovalamanın özlemini çekiyor. Ve böylece 'tinsellik' iki yüzyıl boyuncu dayandı ama marjinalleşmiş, yeni biçimlerde. Çağımızın başlangıç tarihinde doğmuş olan Giacomo Leopardi'yi ele alalım. İtalya'nın en büyük modern lirik şairi olma yolundaydı çağının insanı olarak varoluş konusunda rasyonalistti ve evreni materyalist yaklaşımla inceledi. Buna rağmen, hüznü ve stoacılığı, şiirlerinde evrenden bile daha geniş hale geldi. Onu çevreleyen materyalist gerçek üzerinde ne kadar ısrar ettiyse melankolisi o kadar *transcendent* (aşkın) oldu.

Benzer şekilde, şair olmayan insanlar da dönemlerine hükmeden materyalizme istisnalar bulmaya çalıştılar. Materyalizm çerçevesinde açıklanamayan şeylere *çizgi ötesi* aykırı bölgeler yarattılar. Bu bölgeler sığınağa benziyordu ve genellikle gizli tutuluyordu. Geceleri ziyaret ediliyor ve düşünüldüğünde nefesler kesiliyordu. Zaman zaman çılgınlık tiyatrolarına dönüştürülüyor, zaman zaman da bir bahçe gibi duvarlar arasına hapsediliyorlardı. Bu bölgeler içinde biriktirilip saklanan 'çizgi ötesi' biçimler, döneme, toplumsal sınıfa, kişisel seçkiye ve modaya göre inanılmaz varyasyonlar sergiliyordu. Romantizm, Gotiğin dirilişi, vejetarizm, Rudolph Steiner, sanat sanat içindir, teosofizm, nudizm, spor... Her hareket, sürgündeki tinselliğin kırıntılarını taşıyan ustalıkları adına korundu.

Şüphesiz faşizm sorununu burada es geçemeyiz. O da aynı şeyi yaptı. Hiçkimse kötülükte tinsel güç olmadığı kanısına kapılmamalı. Aslında bu iki yüzyılın temel prensip hatalarından biri'kötü'yle ilgilidir. Felsefi materyalistler bu kategoriyi saf dışı bıraktılar. Önde gelenlerin hatipleri içinse 'kötü' marksist materyalizme dönüştü! Bu Kierkegaard'ın yerinde bir deyişle 'Şeytan lakırdısı' diye adlandırdığı şeye meydanı boş bıraktı; ad ve şey, eylem ve sonuç arasına korkunç bir duvar ören lakırdı...

Bu dönemin en özgün, marjinal tinsellik biçimi, zenginlerin açgözlülüğüne karşı toplumsal adalet için savaşanların transcendent (aşkın) ama laik inancıydı. Ve bu savaş, Fransız Devrimi'nin Cordeillers Kulübü'nü de, Kronstadt Bahriyeleri'ni de, Prag Üniversitesindeki öğrenci arkadaşlarımı da kapsıyordu. Her sınıftan insan; kara cahil köylü de, etimoloji profesörleri de bu savaşın içindeydi. İnançları dilsizdi, çünkü ayinsel dışavurumdan yoksundu. Tinselliği içe dönüktü, dışa dönük değil. Büyük bir olasılıkla çok daha fazla gönüllü özveri hareketlerine yol açtı; dönemin diğer herhangi bir tarihi hareketinden çok asalet (bazılarını ürkütebilecek bir sözcük bu) uğruna. Söz konusu edilen erkek ve kadınların açıklamaları ve stratejileri materyalistti; ama umutları ve zaman zaman yüreklerinde buldukları beklenmedik dinginlik 'doğaüstü' düşsellikten kaynaklanıyordu.

Sık sık yapıldığı gibi, komünizmin bir din olduğunu söylemek hiç bir şeyi anlamamaktır. Hesaba katılan sadece dünyadaki materyalist kuvvetlerin milyonlara 'evrensel kurtuluş' vaadettiğiydi (daha önce böyle bir vaat hiç verilmemiş gibi!). Nietzsche, Tanrı'nın öldüğünü ilan ettiğinde o milyonlar Tanrı'nın tarihin arkasına gizlendiğini düşündüler ve eğer maddi dünyanın tüm yükünü hep birlikte omuzlarlarsa ruhlarının yeniden kanatlara kavuşacağına inandılar. İnançları insanlık için, gezegenin her zamanki karanlığı boyunca uzanan bir yol oldu.

Sosyo-politik analizlerinde ise böyle bir inanca yer yoktu. Bu yüzden kendi inançlarına, hiç bir zaman ad koyulmamış, sevilen ama gayri meşru çocuklarmış gibi davrandılar. Ve trajedi burada başladı. İnançları adlandırılmamış olduğundan kolayca gaspedilebilirdi. Onların kararlılık ve dayanışmaları adına işlenen ilk suçlar parti organlarınca meşru sayıldı. Daha sonra, aynı şekilde ilerki suçları örtmek için işlenen suçlar da... Sonunda hiçbir yerde inanç kalmayıncaya dek sürdü bu.

Zaman zaman anında ulaşılabilirliğiyle televizyon bir çeşit elektronik mesel oluşturur. Berlin Duvarı'nın yıkıldığı gün, Rostropoviç artık gölge yapmayan duvarın dibinde çellosunu çalarken, milyonlarca Doğu Berlinli, Batı Alman bankalarının verdiği harçlıkla Batı'ya alışverişe koşuyordu. Materyalizmin korkunç tarihi gücünü nasıl kaybettiğini ve bir alışveriş listesine dönüştüğünü, çağın büyük buluşlarından biri olan televizyon sayesinde tüm dünya o anda gördü.

Alışveriş listesi tüketimi simgeler. Ve kapitalizmin dünyayı kazandığına inanmasının nedeni budur. Berlin Duvarı'nın külçeleri tüm dünya üzerinde satışa çıkarıldı. Batı tarafından büyük bir parça 40 marka!... Doğu tarafından bir parça 10 marka!... Geçen yıl Tiananmen meydanında ilk Kentucky Fried Chicken açıldı, geçen ay ise Moskova'da ilk Mc. Donald's... Çok uluslu devletler, tek uluslu devletlerden daha güçlü oldukları için tüm dünyayı kapsar bir duruma geldiler. Serbest pazar artık her yerde.

Eğer son iki yüzyılın materyalist felsefesi çöktüyse, tüketiciliğin ve dolayısıyla global kapitalizmin tümüyle bağlantılı olduğu materyalist fanteziye ne olacak peki?

Pazarlama, yaşamımızı, bir manastırdaki ibadet döngüsü gibi siste-

matik ve düzenli olarak işaretliyor. Satılan ürün ya da paket yüceltiliyor ve böylece acılara karşı geçici bir bağışıklık, bir çeşit eğreti kurtuluş vaadeden bir 'hava' (aura), ilahi bir ışık kazanıyor; satın almak hayırlı bir iş yapmaya denk düşüyor daima. Ve her ürün bir düşlem biçimi haline geliyor. Daha da önemlisi hayal gücünün kendisi açgözlü oluyor ve Ivan Broèsky'nin Berkeley Üniversitesi mezunlarına söylediği şu sözlerin kubullenilmesini sağlıyor: "Açgözlülük bence sağlıklı bir şey. Hem açgözlü davranıp hem de kendinizden hoşnut olabilirsiniz."

Ünlü ekonomi tarihçisi Immanuel Wallerstein'e göre, insanlığın durumu muhtemelen beş yüzyıl önce olduğundan çok daha kötü. Çağımızın yoksulluğu başka hiçbir çağdakine benzemiyor. Geçmişteki yoksulluklar gibi doğal bir kıtlıktan kaynaklanmıyor, zenginler tarafından dünyanın geri kalanına verilen öncelikler listesi sonucunda oluşuyor. Bunun sonucunda ise modern yoksul (bireyler dışında) acınacak bir varlık değil bir süprüntü olarak görülüyor. 20. yüzyılın tüketim ekonomisi dünya tarihinde ilk defa, bir dilencinin hiçbir şeyi çağrıştırmadığı bir kültürü yarattı.

Doğu Avrupa'daki olaylar üzerine yapılan yorumların çoğu dine ve milliyetçiliğe dönüşü vurguluyor. Bu dünya genelindeki eğilimin bir parçası ama 'dönüş' sözcüğü yanıltıcı olabilir. Çünkü söz konusu dini örgütlenmeler eskiden olduğu gibi değil. Ve bu dönüşü gerçekleştirenler 20. yüzyılın sonunda transistörlerle yaşayanlar, 18. yüzyılda yaşayanlar değil.

Örneğin bugün Latin Amerika'da Katolik klisesinin Papa'yı oldukça kaygılandıran bir kolu, sosyal adalet için verilen devrimci mücadelenin önderliğini yapıyor ve kendisine tarihi bir süprüntü gibi davranılanlara hayatta kalmanın yollarını sunuyor. Orta Doğu'nun pek çok yerinde İslamın çekiciliğinin giderek artması, Batı'nın askeri ve ekonomik acımasız makinelerine karşı, yoksulların, topraksızların (Filistinliler gibi) ve sürgünlerin yararına vaadettiği toplumsal vicdandan ayrı düşünülemez.

Yeniden dirilen milliyetçilik de benzer bir eğilimi yansıtıyor. Bağımsızlık hareketlerinin çıkış noktası tümüyle ekonomik ve bölgesel talepler. Ama öncelikle istedikleri manevi bir düzen. İrlandalılar, Basklılar, Korsikalılar, Kürtler Azerbeycanlılar, Porto Rikolular, Litvanyalılar... Kültürel ve tarihsel açıdan çok az ortak noktaları var. Ama hepsi de uzun ve acı deneyimlerden sonra duygusuz, ruhsuz olduklarını anladıkları uzak ve yabancı merkezlerin idaresinden kurtulmak, bağımsızlıklarını kazanmak istiyorlar.

İsimler tüm milliyetçilik akımları için derin bir anlam ifade eder; en maddesel olmayan, en özgün insan buluşudur isim. İsimleri sadece küçük bir ayrıntı olarak görenler hiç yersiz yurtsuz kalmamış olanlardır. Oysa merkezlerin dışında kalanlar hep sürgüne mahkumdur. Bu yüzden kimliklerinin tanınması için uğraşıyor, ölmüşleri ve doğmamışları arasındaki bağın korunmasında ısrar ediyorlar.

Eğer dine "dönüş", bir anlamda materyalist dizgelerin duygusuzluğuna karşı bir başkaldırıysa, milliyetçiliğin dirilişi de bu dizgelerin anonimliğine, adsızlığına ve herşeyi, herkesi istatistiklere indirgemesine yönelik bir protestodur.

Demokrasi politik bir taleptir. A-

ma bundan daha fazlasını ifade eder. Aynı zamanda manevi bir taleptir, çünkü bireyin, neyin hangi ölçüte göre doğru veya yanlış olduğuna karar verme hakkına sahip olması demektir. Demokrasi vicdanın ilkelerinden doğmuştur, serbest pazar ekonomisinin bizi inandırmaya çalıştığı gibi, görece daha önemsiz olan seçim hakkı ilkesinden değil (bu gerçekten bir ilkeyse tabi!)

Marjinalleşmiş, bir köşeye itilmiş olan tinsellik, kaybetmiş olduğu yeri geri istiyor. Herşeyden önce, insanların beyninde şekillenmeye başlayan bir şey bu. Terkedilen eski mantık, eski sağduyu, cesaretin eski biçimleri, uzun zaman önce kapı dışarı edilmiş umutlar kendilerine ait olanı almak için geri dönüyorlar. Fotoğraflardaki yüzlerin gerisindeki mutluluğun başladığı nokta bu. Ama hepsi bununla bitmiyor.

Yeniden birleşme gerçekleşti. Yüzyıllarla, sınırlarla ayrılmış olan şeyler yeniden buluşuyor. Sona eren bu çağ buyunca günlük yaşamın tüm acıları parlak gelecek vaatleriyle meşrulaştırıldı. Komünistlerin, uğruna yaşayanları feda ettiği 'yeni insan' vaadi; bilimin cehalet ve önyargı sınırlarını daraltacağı vaadi; ve son olarak da kredi kartlarının 'biraz sonraki' anlık mutluluğunuzu satın alacağı vaadi...

Parlak bir geleceği duyulan büyük gereksinim günümüzü tüm geçmiş devirlerden ve deneyimlerden ayırdı. Geçmişte yaşamış olanlar, tarih boyunca hiç olmadıkları kadar uzak kaldılar bize. Böylece iki yüzyıllık gelecek vaadi, hayatı benzeri görülmemiş bir yalnızlığa dönüştürdü.

Bugün ölülerle diriler buluşuyor. Çok uzun zaman öncesinin ölüleriyle bile aynı umut ve acı paylaşılarak buluşuluyor şimdi. Ve gariptir ki, fotoğraflardaki yüzlerin ardındaki mutluluğun bir parçası da bu.

Bu mutluluk anı ne kadar sürebilir? Tarihin hayal edilebilecek tüm tehlikeleri kanatlanmış bekliyor...Bağnazlık, fanatizm, ırkçılık. Süregelen devasa ekonomik güçlükler sözümona serbest pazar tarafından çözümlenecek. Böyle bir pazar ve onun orman yasası, yeni bir para açlığı ve oburluğu da beraberinde getirir.

Ama sonuçta hiçbir şey belirlenmiş değil. Ruh ve tinsellik saklandığı yerden çıktı. İnsanlığımıza yeniden kuvuştuk.

Yanıtsız kalmış tüm soruları rağmen göstericilerin yüzlerindeki o vakur mutluluk üzerinde önemle duruyorum. Yaşamım boyunca asla göreceğimi tahmin etmediğim, benzersiz deneyimiyle zamanımızın umutlarını taşıyan bir mutluluk bu.

John Berger, The Guardian Rewiev,
22 Mart 1990
Çeviren: Belma Baş

Toplumsal ve zihinsel işbölümü içinde sanat

TUĞRUL TANYOL

Henüz yüz yılı biraz aşkın bir geçmişe sahip olan sosyolojinin genç bir bilim dalı olduğunu biliyoruz. Comte'un adlandırması, Marx'ın bütün yapıtlarının içindeki yeri ve Durkheim'ın temellendirmeleri ile sosyoloji 19. yüzyılın sonlarına doğru hiç de azımsanmayacak adımlar atmıştı. Ama asıl gelişimi 20. yüzyılda gerçekleşti. Kapitalizmin değişik biçimler alması, iki büyük dünya savaşı, genç ulusların ve sosyalist devletlerin oluşumu, nüfus artışı, işsizlik ve göç olguları açıklamalarını hep sosyolojik çözümlemelerde aradı. Yüzyılımızda insani her sorun bir başka sosyoloji dalının doğmasına neden oldu. Uygar insanın en eski alışkanlığı ya da varoluş nedeni olan işbölümü de bu gelişmeyi zorladı denebilir. Marx daha geçen yüzyılın ortalarında maddi ve zihinsel işin ayrılığından söz ediyordu (1). Gerçekten de maddi işle zihinsel işin ayrılması uygarlığın gelişmesindeki en önemli basamaklardan biri olmuştur. İşbölümü bu kadarla da kalmamış, maddi işbölümü kendi içinde sürer ve dallara ayrılırken, zihinsel işbölümü de kendi içinde sürmüş sanat, felsefe, bilim, hukuk, vs. gibi dallara ayrılmıştır.Toplumsal gelişme ve değişmeye koşut olarak bu ayrışma sürmektedir. Bu çerçeve içinde, özellikle 20. yüzyılda, henüz yeni bir bilim dalı olan sosyolojinin neden kendi içinde giderek alt dallara ayrıldığını daha iyi anlayabiliriz. Sosyoloji daha en başta insanlık kültürüyle ilgilendi. Giderek kültürün bir parçası olan sanata da ilgi duyması kaçınılmazdı. Sanat ve toplum arasındaki ilişkiler aslında Aydınlanma Çağı düşünürlerinden beri gündemdeydi. Ne var ki sanatın felsefi boyutu bile oldukça yeni sayılabilecek bir geçmişe sahipti. Eski filozofların, ilkçağdan bu yana sanata ilişkin görüşlerini zaman zaman dile getirmiş olmalarına rağmen estetiğin ancak Kant ile birlikte başlamış olduğunu görüyoruz. Oysa günümüzde bir sanat sosyolojisinin ötesinde, Lukacs'tan bu yana bir edebiyat sosyolojisinden, Adorno'dan bu yana bir müzik sosyolojisinden söz ediyoruz. Hatta müzik sosyolojisinin babası olarak Weber'i göstermemiz mümkündür (2). Edebiyat ve müzik sosyolojisi ile ilgili çalışmaları sanat sosyolojisi başlığı altında toplamak mümkün olsa da, bunların kendi aralarında belirgin bir işbölümüne sahip oldukları yadsınamaz. Ortak yönleri genel olarak, sanatın, belirli toplumsal sistemler ile olan ilişkilerini ve hangi tür toplumsal sistemde ne tür sanatın oluştuğunu incelemektir. Buradan hareketle toplumsal sistem ve sanat arasında genel yasalar elde etmeye çalışmak zaman zaman yanıltıcı sonuçlar verse bile sık sık başvurulan bir yöntem olarak kullanılmaktadır. Özellikle marksist sosyolojinin altyapı ilişkileri ile bir üstyapı kurumu olan sanatı ilişkilendirmeye ve sanatın sınıfsal, ideolojik yönünü öne çıkarmaya ağırlık verdiğini görüyoruz. Kuş-

kusuz altyapı ilişkilerinin sanatın oluşumu ve gelişimi ile yakından ilişkisi vardır. Ama eski sanat eleştirisinin, yapıtın, içinde varolduğu toplumsal ilişkiler ağını gözönüne almayan ve yapıtı kendi içinde bir yaşama sahip bir bütün olduğunu düşünen anlayışı ne kadar yanlışsa, yapıtı ve sanatçıyı çağının ve üretim ilişkilerinin doğrudan bir yansıtıcısı sayan ortodoks marksist anlayış da o kadar yanlıştır.

Sanat sosyolojisi kuşkusuz sanat eleştirisinden farklıdır. Başlıca farklılığına yukarıda kısaca değindik. Bununla birlikte sanat sosyolojisinin, eleştirinin görüş açısını genişlettiği de söylenebilir. En azından sanat eleştirisi tavrını, sanatçı ve yapıtı arasındaki kapalı ilişkiden toplumu da hesaba katan bir bakış açısına doğru geliştirmiştir. Sanat sosyolojisinin gelişimiyle birlikte sanatçı, olağanüstü yeteneklerle donanmış bir yarı tanrı konumundan kanlı canlı bir insana dönüşmüştür.

Sanat sosyolojisi gerçekten gerekli midir? Sanat sosyolojisini ve alt dallarını bir lüks olarak görenlere nasıl karşılık vermeli? Sorunlara pragmatik açıdan bakanlar ve yaklaşanlar her zaman var olmuştur. Sanat sosyolojisinin yararı nedir? diye saracaklara şu soru ile karşılık verilmeli sanıyorum: Sanat ve edebiyatın yararı nedir?

SANATIN AMACI TOPLUMSALDIR

İnsanla birlikte sanatın da başladığını biliyoruz. En azından bir topluluk halinde yaşayan ve ellerini araç yapımında kullanan insanlardan söz ediyoruz. İlkel insanda sanat ve toplumsal yaşam iç içeydi. Dahası sanat günümüzde algılandığı biçiminden çok farklı toplumsal bir işleve sahipti. İlkel toplumlarda sanatçı, günümüzdeki gibi uzmanlaşmış bir konuma sahip değildi. Bu küçük ve yüz yüze yaşanan toplulukta sanatçı da öteki insanlarla birlikte üretime katılmak zorundaydı. İlkel toplumda sanat, özellikle resim söz konusu olduğunda, yazının yokluğunu karşılayıcı bir anlaşma aracı olarak da düşünülebilir. (3). Boas, sanatı içsel düşüncelerin nesnel kültürel dışavurumu olarak görüyordu (4). Bunların dışında sanatın daha somut toplumsal ihtiyaçlara karşılık vermek için doğmuş olduğu da düşünülebilir. İlkel topluluklarda sanat deyince akla gelen bir başka kavram da büyüdür. Lascaux'daki duvar resimlerinin anlamı nedir? Mağara duvarlarına av sahneleri çizen ressam bir sanat şaheseri mi yaratmayı amaçlamıştı? Kuşkusuz hayır. İlkel ressam için bitmiş resim önemli değildi. Önemli olan onu yapmaktı. Genellikle yaptığı resmin üzerinde durmaz, hatta aynı yüzey üzerinde sonradan başka resimler yapardı. Mağara resimlerinin, ışığın bol olduğu ağız kısımlarında değil de bütünüyle karanlık bölümlerde yapılıyor olması ilkel sanatçının gözlerden uzak, gizemli bir çalışmayı yeğlediğini akla getiriyor (5). İlkel sanatın amacı büyüden başka bir şey değildir. Ressam resmi yaptığı anda dışarda avlanan arkadaşlarına yardımcı olmaktadır aslında. İstenen sonucu sağlayacağına inanılan

bir büyüdür resim. Mağara resimlerinin hemen hepsinin av sahnelerini konu almasının nedeni budur. İlkel toplumlarda müzik ve dansın amacı da benzer toplumsal ihtiyaçları karşılamaya yönelikti. "İlkel kabileler doğayı büyü ayinleriyle de denetim altına almaya çaba gösterdiler. Bu ayinler şiiri, dansı ve müziği, vücudu boyayarak ve tahtadan oyulmuş maskeler kullanarak bir takım hareketler içinde birleştiriyordu" (6).

Görüldüğü gibi sanat ilk başlarda son derece somut ihtiyaçları karşılaması bakımından toplumla içiçedir. Günümüzdeki uzman sanatçının bulunmayışı topluluğun tüm üyelerinin bir yerde birer sanatçı gibi algılanmalarını da gerektirir. İlkel toplumda herkes biraz ressam, biraz müzisyen, biraz da şair ve dansçıdır.

Günümüzde ise sanat gerek toplumdaki yeri, gerekse amacı açısından son derece farklı bir konuma sahiptir. Bu farklılaşmayı doğal olarak işbölümü ve uzmanlaşma yaratmıştır. Birincisi, sanat artık toplumla iç içe değildir. Geçmişteki gibi somut ve pragmatik toplumsal yararlara da sahip olduğu söylenemez. Toplum ve sanatın ilişkisi yüz yüze ilişkiden dolaylı ilişkilere dönmüştür. İkincisi ise, toplumu oluşturan her birey sanatçı olmaktan çıkmış, toplum uzman ve tam gün çalışan sanatçılara sahip duruma gelmiştir. Bu süreç içinde sanatçı maddi üretimden kopmuş, işbölümünün gelişmesiyle birlikte yalnızca zihinsel üretimde bulunan biri haline dönüşmüştür. Marx bu durumu şu sözcüklerle dile getirir: "Sanatsal yeteneğin yalnız birkaç bireyde toplanması ve bunun sonucunda aynı yeteneğin halk yığınlarında baskı altında bulunması işbölümünün sonucudur" (7).

Sanatın doğrudan yarara dönük işlevinin ortadan kalkmış olması onun dolaylı bir toplumsal işleve sahip olduğu gerçeğini gizleyemez. Herşeyden önce sanat, günümüzdeki ve geçmişteki hangi akım doğrultusunda oluşturulmuş olursa olsun, toplumsal bir niteliğe sahiptir. Sanatçı, yapıt ve toplum arasındaki bu ilişki toplum katmanının varlığı dışlanarak düşünülemez. İzleyiciye ulaşmamış bir resim bitmemiştir, dinleyiciye ulaşmamış beste saçmalıktır ve Sartre'ın sözüyle, "okunmamış kitap bir avuç kirlenmiş sayfadan başka bir şey değildir" (8).

Ne var ki toplum derken genelleştirmeye de gitmemek gerekir. Burada çok özel bir toplumdan sözediyoruz. Bu, sanat alıcısı durumundaki toplum ya da topluluktur. Sanat alıcısından kastımız da örneğin bir resmi satır alan değil onu izleyen, onu tüketen tüketirken yeniden üreten kişi olmalı Sanat alıcıları da genellikle birbirleriyle yüz yüze ilişkide değildir. Bunların dışında kalan toplum tarihsel süreç içinde sanatın seçkinleşmesi nedeniyle, sanata karşı genel bir ilgisizlik içindedir. Bununla birlikte son derece dolaylı bir biçimde bile olsa sanatın yararlarından paylarını alırlar. Sanatçı yapıtıyla doğrudan bu kitleye bir yarar sağlamayabilir, ne var ki içinde yaşadığı kültüre yaptığı katkı nedeniyle sanatla ilgisiz kesime dolaylı bir yararı sözkonusudur. Bu son derece uçuk gibi görünen ilişkiyi T.S. Eliot'ın sözleriyle somutlaştıralım. Eliot sanat ve toplum arasındaki iliş-

kiler bakımından en zor incelenebilir dal olan şiirle ilgili olarak şöyle yazıyor (9):

"Farklı toplumların dillerini edebi amaçlar için kullanma ihtiyacı şiirle başlamıştır. Şiirin asıl amacının duygularımızı dile getirmek olduğunu düşünürsek bu bize çok doğal gelecektir. Çünkü düşünce evrensel olduğu halde duygular toplumlara hastırlar. Yabancı bir dille düşünmek o dilde hissetmekten çok daha kolaydır. Bunun için de hiçbir sanat, şiir kadar ısrarlı bir biçimde ulusal değildir. Bir ulusun dili elinden alınabilir, o dilin konuşulması yasaklanabilir, o ulus bir başka dili kullanmaya zorlanabilir, ama o ulusa yeni bir dilde hissetmeyi öğretemezseniz, eskiyi kökünden kazımış sayılamazsınız.... Şairin şair olarak görevi, önce kendi diline, dolaylı olarak da kendi toplumuna karşıdır denebilir.... Bir ulus büyük yazarlar, özellikle büyük şairler yaratmaya devam etmezse, o ulusun konuştuğu dil de, kültür de bozulur ve belki de daha güçlü bir dilin içinde eriyip gider."

İşte zaten, hiçbir somut yarar sağlamadığı halde bilinçli toplumların sanata, edebiyata ve kültüre sağladıkları maddi destek bu yüzden değil midir?

Eliot aynı yazısında yine edebiyatı konu edinerek şunu ekliyor: "Eğer geçmişin halde devamını sağlayamazsak, kendi edebiyatımızın geçmişi, bize bir başka toplumun edebiyatı kadar uzak ve yabancı kalacaktır" (10). Bu son sözler bize hiç de yabancı gelmeyecektir. Nitekim Cumhuriyet'le birlikte gerçekleşen dildeki kopuş bizim artık Osmanlıca olarak hissedememiz sonucunu yaratmıştır. O dilde şiirlerin yazılmayışı Divan Edebiyatı'nın bize bir başka toplumun edebiyatı kadar uzak ve yabancı gelmesine neden olmuştur. Ne var ki bu edebiyatın zaten toplum tarafından yaşanmayan bir dille üretildiği de bir gerçektir. Toplum yüzyıllar boyu kendi hissettiği dilde şiirler yaratmıştı. Yok olan yalnızca seçkin ve yazılı kültürdü. Bu kültürle birlikte toplum değil ama o kültürü yaratan sınıf yok oldu.

TARİH İÇİNDE SANATÇI

Sanatçının zaman içinde ve toplumdan topluma değişen statüsü onun işbölümü içindeki yerine ve ekonomik konumuna bağlıdır. Sanatçının ekonomik ve toplumsal durumu, içinde yaşadığı çağda üretilen sanatın niteliğini de anlamamıza yardımcı olur.

Herşeyden önce, zihinsel bir iş olduğunu bildiğimiz sanatın gelişebilmesi için sürekli sözünü ettiğimiz maddi ve zihinsel işbölümünün ortaya çıkması gerekir. Bu da artık-ürünün tarih sahnesinde belirmesiyle mümkündür. Bütün öteki uzmanlaşmış zihinsel faaliyetlerle birlikte sanat da gelişimini artık - ürüne borçludur. Artık - ürün sayesinde sanatçı doğrudan maddi üretime katılmaktan kurtulmuş; artıktan aldığı pay sayesinde yalnızca sanatını icra etme olanağına kavuşmuştur. Bu durum kuşkusuz bir gece içinde gerçekleşmemiştir. Kaldı ki henüz kısıtlı bir artık - ürüne sahip toplumlarda sanatçıyı yalnızca sanatı için beslemek kuşkusuz biraz lükse kaçmak olurdu. Sanatın hemen

her dalı tarih içinde zenaattan sanata doğru bir geçiş izlemiştir. Zenaat kendi içinde somut toplumsal yararlara sahiptir. Zenaatçı maddi üretimden kopuk değildir; olsa olsa tarımsal üretimden kopmuştur. Bu zenaatlar başta cam, ağaç, maden, vs. işçilikleri biçiminde belirmiş, çömlekçilik, marangozluk, taş işçiliği, bilimlerin de gelişmesiyle örneğin mimarlık sanatının doğmasına katkıda bulunmuşlardır. Sanatın somut içerikten soyuta doğru geçişi de yüzyılları almış ve sanat soyut içeriğine ancak zenaattan, sanatçı ise zenaatçılıktan kurtulduktan sonra kavuşabilmiştir diyebiliriz. Ve ancak bu noktada sanat gerçek sanat haline gelmiş ve maddi üretimle olan doğrudan bağlarını koparmıştır. Sanatçının maddi üretimle olan bağlarını koparması ise onun ekonomik açıdan bambaşka bir konuma sürüklenmesine neden olmuştur. Zenaat döneminde ürettiği ürünün ekonomik bir değeri vardır, çünkü ekonomik kullanıma açıktır. Oysa sanatın bu anlamda ekonomik bir değeri yortur. Ama sanatçı yine de bir ürün ortaya koymaktadır ve şöyle ya da böyle, ekonomik bir kullanımı olmayan bu ürünü ile geçinmek zorundadır. İşte burada iki durum ortaya çıkar:

1) Sanatçı zenaata geri dönemeyeceğinden sanatını sürdürmek için birinin koruması altına girecektir. Bu Rönesans sanatçısının toplumsal durumudur;

2) Ya da sanatçı üretimini satmak zorunda kalacaktır. Ürününü satabilmesi için de serbest piyasa ekonomisinin, en azından arz ve talep yasasının çalışması gerekmektedir. Bu ikinci durumda sanat yapıtı bir meta, sanatçı da bir yarı tüccar haline dönüşür. Bu da kapitalist dönem sanatçısının toplumsal durumudur. Metalaşan sanat yapıtı yabancılaşmayı da beraberinde getirir -ki buna daha ileride değineceğiz. Birinci durumdaki sanatçı zenaatan tam olarak soyutlanmış değildir. En azından toplum sanatına o gözle bakmaktadır. Bu durum sanatçının yapıtının niteliğini de doğal olarak etkilemektedir.

Bütün bu ekonomik ve toplumsal dönüşümler sanatçıyı değişen niteliklerde ürünler vermeye yönelmiştir. Bu süreç içinde sanatçı zihinsel işbölümü doğrultusunda uzmanlaşmasını sürdürmüştür. Örneğin Rönesans sanatçısını ele aldığımızda bir Michelangelo, Leonardo ya da Giotto yalnızca ressam olarak belirmezler; aynı zamanda heykeltraş ve mimardırlar da. Leonardo'nun, zihinsel üretimin hemen her dalında uğraş verdiğini de unutmayalım. O aynı zamanda mühendis, anatomist, fizikçi ve bestecidir de. Leonardo gibi bir dahiyi dışarda tutsak bile zihinsel işbölümünün Rönesans döneminde henüz tam olarak gerçekleşmemiş olduğunu görebiliyoruz. Oysa bu dönem sonrasında sanattaki işbölümü tamamlanmış, resim zenaattan sanata dönüşmüş, ressam da yalnızca resmiyle geçinen bir kişi olarak ortaya çıkmıştır.

Yukarıda belirtiğim sanat ve zenaat ayrımına çarpıcı bir örnek olarak 1323 yılında Parisli bir bilginin yazdıkları verilebilir. Yazar, elleriyle çalışanları sıralarken heykeltraşları ve ressamları silah yapımcıları ve fırıncılarla birlikte anıyordu (11). Bugün sanat olarak kabul ettiğimiz birçok dalın o zamanlar birer zenaat olarak gö-

rüldüğünün çarpıcı bir kanıtı. Yine ortaçağda sanatçıların da zenaatçılar gibi loncalar kurduklarını ve mesleklerini usta-çırak ilişkisi içinde öğrendiklerini görüyoruz. Örneğin İngiltere'de, eyerleri desenleyen ressamlar loncası, eyerciler loncasının bir kolu olarak gelişmiştir (12). Rönesans öncesinde zenaatçıyla aynı değerde, ya da ondan biraz üstün görülen sanatçının örneğin eski Yunan toplumunda nasıl olup da o şaheser heykelleri yarattığı bir merak ve şaşkınlık konusudur. Çünkü sanatsal değişimlerin sanatçının bireyselliğiyle mümkün olduğu kabul edilir, oysa eski Yunan sanatçılarının yapıtlarını ancak M.Ö. 6. yüzyılın sonlarına doğru imzalamaya başladıklarını biliyoruz (13). O da çok seyrek olarak.

Rönesansla birlikte sanatçının toplumsal statüsü eski çağlara oranla oldukça yükselmiştir diyebiliriz. Şairlerin durumunu ayrı bir biçimde ele almak gerekir. Şairler eski Yunan ve Roma'da da her zaman ayrı tutulmuşlar ve toplum içinde saygı görmüşlerdir. Şairlere defne dalından taç giydirme töreni eski Roma'da yaygınlaşmış, Rönesans İtalya'sında ise bir salgın halini almıştır. Şiirin hümanizma hareketine katılmasının ona ayrı bir yer sağlamış olduğu da söylenebilir. Burckhardt; 1450 yıllarına doğru Padua hakkında övgü yazan Michele Savonerola'nın, kentin sahip olduğu değerlerle ilgili verdiği listeyi zikrederken, filozoflarla birlikte şairlerin adlarının (Petrarca, Mussato, Lovato) hemen başlarda yer aldığını söyler. Sonlara doğru ise fizikçilerin, ressamların ve müzisyenlerin adları sıralanmaktadır (14). 1300 lerde Floransa'da, merkep sürenlerin bile Dante'nin şiirlerini ezberden okudukları bilinmektedir (15). Bütün bu şöhretlerine rağmen şairlerin şiirden kazanç sağladıklarını düşünmek yanlıştır. Petrarca'nın, yaşadığı çağdaki şöhreti daha çok Latince konusundaki derin bilgisine dayanır. Boccacio ise Latince olarak yazdığı mitoloji, coğrafya ve biyografik yapıtlarıyla adını bütün Avrupa'da duyurmuştu (16).

Şairlerin dışındaki sanatçıların toplumsal konumlarının da bir ölçüde yükseldiği Manua prensi Frederico Gonzaga'nın bir mektubunda açıkça görülür. Prens mektubunda Michelangelo'nun yapıtlarından birini elde etmeye çalışmaktadır:

"...onun yapıtları sözkonusu olunca övgü dolu sözcükler bile yetersiz kalıyor... heykel ya da resim, hangisini seçerse, onun imzasını taşıdığı sürece makbulümüzdür... Ve ona, yapıtının en onurlu bir yere konulacağını ve ona kaşı sonsuz bir minnettarlık duyacağımızı ve onun bu iyiliğini hiç unutmayacağımızı ve onu hoşnut kılacak imkanımız dahilindeki her şeyi yapmaya hazır olacağımızı söylemelisiniz" (17).

Kuşkusuz her sanatçı Michelangelo'nun ayrıcalıklarına sahip değildi ve o çağda bu türden bir alış-veriş seyrek görülen bir olaydı. Rönesansın ilginçliği sanatçının sanatını 'bir ölçüde' özgürce üretebileceği ortamı yaratmasında yatar. Daha önce belirttiğimiz gibi bu, sanatçının ekonomik açıdan rahata kavuşmasıyla mümkündür. Michelangelo'nun durumunu bir istisna sayarak bu dönemde sanatçının

ekonomik güvencesi zengin ve soylu patronlar tarafından sağlanmıştır. Bunlar din adamları sınıfı, özellikle papalık ve kent yöneticileri olan prensler ve tiranlar olmuştur. Kentlerin ve kent yöneticilerinin sanat destekleyicisi olmaları kentler arası bir kültür rekabetinden doğmuştur. Üstün olan kentin yöneticisi de yüksek bir prestije sahip oluyordu doğal olarak. Savonarola'nın yazdıklarını bir kez daha anımsayalım. Bu arada kentteki özel ve resmi binaların, parkların süslenmesi de önemliydi kuşkusuz. Aynı kaygılar, kiliselerin süslenmesi dolayısıyla dinsel çevrelerce de paylaşılıyordu. Sanatçı böylece, hizmetine gireceği patron doğrultusunda dinsel ve dindışı konularda yapıt verme olanağına kavuşmuştu. Bununla birlikte yanızca sanatını icra ederek zenaatçılıktan kurtulan sanatçıya olan bakış kolay kolay değişmemektedir. 17. yüzyılda bile bir ressama resim ısmarlayan bir kimse, hangi renklerin kullanılmasını istediğini, resmin ne boyutta, ne konuda olacağını ve ne kadar sürede tamamlanması gerektiğini baştan belirlerdi. Resmin fiyatı önceden kararlaştırılırdı ve ressam malzeme giderlerini de içeren bir avans alırdı. Resmin fiyatı kararlaştırılırken süre önemliydi. Bir de benzer işte çalışan 'zenaatçının' ücretiyle karşılaştırma yoluna gidilirdi (18). Sanatçının seçeceği konularda pek özgür kalamaması onun 'bireyselliği' konusunda da kuşkulu davranmamızı gerektirir. Nitekim bu dönemde konusunu günlük hayattan seçen ressam sayısı yok denecek kadar azdır. Bir manzara resmine, ya da bir kent tasvirine kim neden para ödesindi ki? Sanatçı bireysel ve sanatsal özgürlüğüne ancak kapitalist dönemde ulaştı. Kapitalizm öncesinde konu seçiminde patrona bağlıdır. En revaçta olan konular tarihsel sahneler, dinsel konular ve portrelerdir kuşkusuz. Sanatçının statüsünü belirleyen bir diğer etmen de seçtiği konularla bağlantılıdır. Bireyselliğin kısıtlı oluşu resmin üretilme aşamasında da kendini gösterir. Adı belirlenmiş ressam, atölyesinde çıraklarıyla ortaklaşa biçimde çalışırdı çoğu zaman. Burada da resmin belirli bölümlerini boyamada uzmanlaşma vardı. Marx da Rönesans sanatının bu özelliğinden söz eder: "Raphael'in, freskolarından ancak küçük bir kısmını tatbik ettiğini..." (19).

Resimde yağlıboya tekniğinin gelişmesi ise Berger'in Görme Biçimleri adlı çalışmasındaki yorumuna katılan Terry Eagleton tarafından şöyle dile getiriliyor: "Berger'a göre yağlıboya resmin sanatsal bir janr olarak ortaya çıkışı, bir dünya görüşünün ifade edilmesi gerektiğinde öteki tekniklerin yetersiz kaldığı bir döneme rastlar. Yağlıboya resim, resimlediği şeyde belirli bir yoğunluk, gözalıcılık ve sağlamlık yaratır; sermaye toplumsal ilişkileri nasıl değiştiriyorsa resim de dünyayı değiştirir, her şeyi nesnelerin eşitliğine indirger. Resmin kendini bir nesne haline gelir-satın alınan ve sahip çıkılan bir metadır" (20). Doğal olarak, satın alınan, para dökülen böyle bir nesnenin yukarıdaki nitelikleri taşımasının yanısıra 'dayanıklı' olması gerekir.

Kapitalizm öncesinde bestecinin durumu da ressamdan farklı değildir; benzer şeyler onun için de söylenebilir. Besteci de bir patrona hizmet ver-

mek durumundadır: Bu ya kilise ya da soylu bir kişi olacaktır. Müziğin talihsizliği, bu dönemde, yalnızca bir kez seslendirilmek üzere bestelenmesinde yatar. Besteci için beste yapmak bir görev niteliği taşır. Besteler, ısmarlayan kişinin isteği doğrultusunda yapılır. Müziğin özgür biçimleri olan sonat ve senfoninin ortaya çıkışı, resimde özgür konuların ortaya çıkmasıyla eş anlamlıdır. Bu zenaattan tam kopuşu belirler. Bu aynı zamanda kapitalizmi, birey olma bilincini, düşüncede çok sesliliği ve sanatçının da değişen ekonomik ve toplumsal durumunu dile getirir.

KAPİTALİST TOPLUMDA SANATÇI

Bu yeni düzende sanatçının tattığı ilk duygu yalnızlık ve sahipsizliktir. Senyörle serf arasındaki ilişkiyi düşünürsek, bunun karşılıklı sorumlulukları gerektirdiğini görürüz. Serf belki bir tür toprak kölesiydi, ama efendisinin ona karşı bazı görevleri vardı. Onu korumak, durumuyla ilgilenmek, yaşlandığında ona bakmak bu görevlerden bazılarıydı. Oysa kapitalist dönemde patron ve işçi arasındaki ilişkiler yalnızca iş saatleriyle kısıtlanmıştı. İş dışındaki yaşamında işçinin ne durumda olduğu patronu ilgilendirmezdi. İşçinin yalnızlığı ve sahipsizliği özellikle 18. yüzyıl sonu - 19. yüzyıl başında, iş yasalarının, emeklilik ve sosyal güvenlik kuruluşlarının da bulunmadığı hesaba katılırsa daha iyi anlaşılabilir. İşçi emek üreten bir makinaya, emeği de, değeri pazar koşullarında belirlenen bir mala, bir metaya dönüşmüştür.

Bu düzende sanatçının konumu da pek farklı değildir. Sanatçı bireyselliğine ve özgürlüğüne kavuşmuştur, ama emeğinin ürününün bir nesne, bir mal haline gelmesi pahasına.

Sahipsiz kalan sanatçı yüzünü zorunlu olarak pazara döndü. Bu durum besteci için halka açık paralı konserler ya da opera ve bale demekti. Ne var ki yapıtı artık bir kez değil birçok kez seslendiriliyordu. Bu nedenle daha özenli beste yapmak zorundaydı. Müzikteki pazara bağlı niteliksel değişmeler bestecilerin uzun soluklu ama sayıları giderek azalan besteleriyle dikkati çeker (21).

Besteci için paralı konserler ne ifade ediyorsa ressam için de simsarlar, uzmanlar, sergiler ve sanat eleştirisi aynı şeyi ifade ediyordu. Emprezaryolar, müzik ajanları ve eleştirmenlerin besteci için olan önemini de unutmamak gerekir. Özellikle opera sözkonusu edilirse, orkestrasıyla, şarkıcılarıyla, dekorcularıyla, vs., müziğin bu dalı giderek profesyonelleşmiş, başlı başına bir sektör haline gelmişti. Günlük gazetelerde müzik ve resim eleştirisi gelişmiş, eleştirmenler belirli bir malın pazarlanmasında en önemli aracılar konumuna ulaşmışlardı. Bu durum yalnızca besteci için geçerli değildi kuşkusuz. Müzikteki yorumcuların sesleri, çalışma tarzları da bir metalaşma sürecindeydi. Chopin ve Liszt'in, Paris'te, rakip iki piyano firmasının temsilcileri durumuna gelmeleri bunun en basit göstergesidir. Bu sanatçılar günümüzde yaşasalardı kuşkusuz büyük plak şirketleri tarafından kapışılırlardı. Benzer durumu

Callas'ın sesi ya da Karajan'ın yönetimi için de sözkonusu edebiliriz. Doymak bilmeyen pazar yeni adlar yaratma konusunda ise türlü yollar buluyordu. Konkur sistemi buna iyi bir örnektir. Birkaç konkur kazanan piyanist ya da kemancının önlerinde plak yapımından konser dizilerine kadar uzanan kapılar açılır. Aynı yetenekte ama şanssız sanatçılar ise elenir ve yok olurlar. Müzik endüstrisi sanatı ve yeteneği öğüten dev bir makine haline gelmiştir günümüzde. Müzik konusundaki bu gelişmeler ülkemiz için geçerli olmasa bile, gelişen resim pazarı, yeni adlar çıkarmak için yarışma sistemine epeyce ağırlık vermektedir.

Resim simsarlarını düşünürsek, bunlar geçtiğimiz yüzyıllarda özellikle İtalyan resmine merak duyan kuzeyli zenginlere hizmet vermek üzere ortaya çıkmışlardır. Zamanla, resmin bir ticaret nesnesi halini almasıyla simsarlar tanınmamış ve henüz bir patrona bağlanmamış genç ressamlara yöneldiler, ve giderek sanatçı ile resim alıcısı arasındaki en önemli bağ halini aldılar. Resmin bir ticaret nesnesi haline gelişi özellikle Hollandalı resim simsarlarının bir başarısıdır. Ama böyle bir pazarın oluşması ve sanatçı-patron ilişkisinin kopması sanata farklı bir içerik kazandırdı. Sanatçı kendi başına özgür konularını işlemeye başladı. Bestecinin sonat ve senfoni biçimlerine yönelişi gibi, ressam da doğadan ya da gündelik hayattan kaynaklanan konulara yönelebildi. Rembrandt'ın 'Anatomi Dersi' ya da Vermeer van Delft'in 'Coğrafyacı' tabloları, bir önceki dönemde ne kilise, ne de Medici ailesi için hiçbir şey ifade etmezdi kuşkusuz. Artık besteci nasıl kendi tutku ve özlemlerini yansıtmak ve ölümsüz yapıtlar ortaya koymak için beste yapıyorsa, ressam da aynı amaç peşindedir. Gombrich, Reynolds ve Gainsborough'nun birbirini kovalayan portre siparişlerinden hoşnut olmadıklarını yazar. "Çünkü onlar başka şeyler çizmek istiyorlardı. Reynolds iddialı söylence sahneleri veya geçmiş tarihin olaylarını resmetmek için zaman ve rahatlık düşlerken, Gainsborough, tersine ...manzara resimleri yapmak istiyordu... Talihsizlik bu ya manzara resimlerine pek müşteri bulamadı. Bu yüzden tablolarının çoğu, kendi zevki için yaptığı ilk taslaklar halinde kalmıştır" (22). Ölüdoğa resimlerinin gelişmesi de aynı nedene dayanır. "Doğa sanatta yansıyınca, her zaman sanatçının usunu, beğenilerini, dolayısıyla onun ruh durumunu da yansıtır. Özellikle bu nokta, Hollanda sanatının en uzmanlaşmış dalını, 'ölüdoğa' dalını bunca ilginç kılmaktadır... Sanatçılar resmetmek istedikleri nesneleri seçmede, onları kendi imgelemlerine göre sofraya yerleştirmekte özgürdüler... Bu uzmanlar (ressamlar) farkında olmaksızın, bir tabloda konunun sanıldığından çok daha az önemli olduğunu göstermeye başlamışlardı" (23). Sanattaki bu niteliksel gelişmeleri resim sergileri de körükledi. Başta ticari bir amacı olmayan sergiler giderek ticari bir özellik kazandı. Ama daha önemlisi, sanatçı, resimlerini yalnızca görmek isteyenlerle ilk kez yüz yüze geldi, çevresi genişledi ve bir yerde, yapıtın tamamlanması için gerekli olan, sanatçı yapıt-toplum ilişkisi tam anlamıyla kurulmuş oldu. Bu süreç içinde burjuva zevki de kendini giderek du-

yurmaya başladı, sanat eleştirisi yerleşti, resimden anlayan uzmanlar ortaya çıktı (24). Kolleksiyonculuğun ve müzeciliğin de gelişmesiyle günümüz sanatının payandaları atılmış oldu.

SANAT VE YABANCILAŞMA

Sanatçının, işbölümünün gelişmesiyle zenaatla olan bağlarını bütünüyle koparması onu konu seçiminde özgür bırakmakla birlikte sanatını bir alış-veriş aracı, bir meta haline dönüştürmüştür dedik. Bu durum sanatçının üzerinde farklı etkiler doğurdu. Resmin ve müziğin meta haline gelme süreci 19. yüzyılın başlarında artık tamamlanmıştır. Yapıtına alınıp satılan herhangi bir mal gibi bakılması sanatçının ve sanatın yabancılaşmasındaki temel etken olmuştur. Marx'ın özel mülkiyeti eleştirmesindeki en önemli noktalardan biri şudur: özel mülkiyet bizi, bir nesne ancak tarafımızdan kullanıldığı zaman bizim olur biçiminde düşünmeye zorlar. Burada tüketim temeldir ve üretimi zorlar. İşte bu nokta, marksist felsefenin ve sosyolojinin düşünce hayatına kattıkları en önemli konulardan biri olan yabancılaşmanın (özelde, sanatsal yabancılaşmasının) temelini oluşturur. Eğer bir sanat yapıtı ticari bir nesne gibi tüketiliyorsa, o zaman o sanat yapıtının sanat olma özelliğiyle ilgili bir sorun vardır. Doğal olarak sanat da bir üretim olduğuna göre tüketilmesi gerekecektir. Ama önemli olan bu tüketimin nasıl olduğudur. Sermaye sanat yapıtlarını bir meta, tüketilecek bir mal gibi gördüğü için sanat ürünü tüketimini öteki tüketimlerden farklı düşünmez. Yabancılaşmayı yaratan da budur.

Oysa bir sanat yapıtı, özel karakteri nedeniyle farklı bir tüketim biçimini gerektirir. Sanatın kapitalist taplumda çektiği sıkıntı, gerçek sanat yapıtına yakışan tüketim biçimini bulamamasında yatar. Marx'ın, "bir ürün ancak tüketilerek tam bir ürün haline gelir" (25) sözü kuşkusuz sanat için de geçerlidir. Bu, yazımızın başlarında söylediğimiz, bir sanat yapıtının tamamlanması için izleyiciye ulaşması gerektiği sözünün başka türlü söylenmesidir yalnızca.

Sanat ürününün ticari ürünlerden farkını ve tüketim biçiminin nasıl olduğunu Meszaros şöyle belirtiyor (26):

1) Bir sanat yapıtı, doğal nesne olarak yararlı kullanıma sahip olsa bile, bir kullanım nesnesi gibi tüketilemez (mimari, çömlekçilik, vs.)

2) Bir sanat yapıtının bir kişinin mülkiyetinde olması onun sanatsal tüketimiyle ilintisizdir: bir sanat yapıtının birinin özel mülkiyetinde olması yalnızca sahte tüketimdir.

3) Sanatsal yaratım sırasında, sanat yapıtına yansıyan doğal nesnenin kendisi değişmez. (Meszaros'un burada söylemek istediği, örneğin bir mobilyacının doğal durumundaki ağacı işleyip onu bir eşyaya dönüştürdüğüdür, oysa bir ressamın, resmini yaptığı ağaç değişmeden kalır.)

4) Temel kullanım nesnelerinin tüketicisi olarak, bizi doğal ihtiyaçlar yönlendirir (acıkmak, susamak, barınmak vs.). Oysa tersine sanatın ön koşulu insanın doğal ihtiyaçlarından uzaklığı, özgürlüğüdür... Sanat ürününün tüketimi doğal ihtiyaçlardan

kaynaklanmaz, başka türde bir ihtiyaç gereklidir.

5) Tüketimden sonra sanat yapıtı eskisi gibi varlığını sürdürür, ama yalnızca fiziki varlığını sürdürür; estetik özü ise, tüketim eylemi sırasında sürekli yeniden yaratılır... Sanatsal açıdan uygun tüketicisi olmazsa sanat yapıtı doğal bir nesne durumuna iner.

Kolayca anlaşılacağı gibi bir sanat yapıtı ile, doğal ya da ticari nesne arasında temelden kaynaklanan farklar vardır ve sanat yapıtının tüketimi kapitalist tüketim anlayışıyla ters düşer. Ne var ki, pazar ekonomisi anlayışı, sanat ürünlerini de alınıp satılan, malik olunan bir nesne gibi gördüğünden sanatta yabancılaşmanın da doğmasına neden olur.

Burada küçük bir hatırlatmada bulunmak gerekir. Yabancılaşma sözkonusu edildiğinde genellikle sanat bir bütün olarak kabul edilir. Resim, müzik, şiir, vs. arasında bir fark gözetilmez. Resmin tek ve elle tutulur olması onun bir nesne niteliği kazanmasını kolaylaştırmıştır. Müziğin ise kullanım değerinden çok değişim değerinin önem kazanması, bestecinin emeğini (satması açısından) metalaştırmıştır. Oysa şiir için bu durum biraz tartışmalıdır. Şair her dönemde olduğu gibi bu dönemde de emeğinin ürünüyle geçinmeyi düşünmez. Dahası henüz hiçbir ekonomik düzen şiiri basit bir meta haline dönüştürememiştir. Roman için, kitabın bir meta, bir mal olması durumu vardır. Romancı kitabı aracılığıyla emeğini satar. Şiir kitaplarıyla geçinen şaire ise rastlanmaz. Meszaros'un yukarıdaki çözümlemesi, genelde resim ve öteki plastik sanatlar için daha uygundur sanırım. Resmini satan ressam artık ürettiği ürüne yabancılaşmıştır. Yapıt kendisinindir, ama değildir de; bir başkası satın almıştır ve o bir başkasına istediği fiyattan satma hakkına sahiptir. Ressam artık üretiminin sonuçlarını denetleyemez. Resimle ilgili mülkiyet anlayışı kapitalizme hem uygundur hem bir bakıma onunla çelişir. Resmi satın alan kişi onun sahibidir, ama asıl sahibi ressamdır, çünkü resim onun adıyla anılır, çünkü onun imzasını taşıdığı için değerlidir. Sanat yapıtına basit bir ticari nesne muamelesi yapılmasındaki temel çelişki de zaten burada yatar. Bu nedenle sanat yapıtı basit bir kullanım nesnesi değildir. Bir kunduracı emeğinin ürününü sattığı anda onunla olan bağı kopar; ayakkabıyı kimin giydiğini önemsemez. Oysa resmini satan ressamın, yapıtıyla olan bağı kopmaz. Belki de zenaatla sanat arasındaki bir başka ayırım noktası da budur. Kapitalist dönemde başarının ölçüsü de paraya indirgenmiştir. Hangi ressam kaç paraya gidiyor, kimin romanı daha çok para getiriyor, vs. Bu durum, sanatçı ve sanat alıcısı arasındaki ilişkiyi kişiliksizleştirir, estetik değerler giderek yok olur ve örneğin romandaki 'çok satan' türünden sahte değerler ortama egemen olur (27). Sanatçı, sanat pazarının alçaltıcı kurallarını kırıp sanat meraklısı çevreyle sanatsal ve doğrudan bir ilişki kurmadıkça kendi ürününün gerçek anlamını asla keşfedemez. Bunun gerçekleşmesi de bir ölçüde estetik eğitimine bağlıdır. Estetik eğitimi olmaksızın, sanat yapıtını tüketirken yeniden üreten gerçek tüketici tipi as-

la var olamaz. Gerçek tüketici olmayınca sanat yapıtı da olmaz. Çünkü tüketim olmaksızın üretimin olamayacağını biliyoruz. "Estetik eğitimi, sanatın gelişimi için yaşamsal koşuldur" (28).

Şiirin bu ilişkiler düzleminin dışında kaldığını söyledik? Kendi özel yapısı nedeniyle (tek kopya olmaması, yayınlanmasıyla iyeliğinin şairden ayrılmaması, alınıp-satılan bir nesne olmaması, vs.) şiir, sanatsal yabancılaşmanın büyük ölçüde dışında kalır. Şiir tüketimini yapanlar ona nesne cinsinden malik olamadıkları gibi bunu amaçlamazlar da. Gerçek şiir okuru şiiri tüketirken onu yeniden üretir. Şiirin asıl sorunu tüketicisinin niyetiyle (neden şiir okuduğuyla) ilintilidir. Şiirin sorunları gerçek anlamda yalnızca edebiyat ve sanatın kendi iç sorunlarıdır; dil kullanımı, duygu, düşünce iletimi, vs. Bununla birlikte şairin şair olarak değil ama toplumun bir üyesi olarak, şiir dışındaki yaşamında karşılaştığı yabancılaştırıcı etkenlerden etkilendiğini de unutmamak gerekir. Bu yabancılaşma yapıtlarına dışsal olarak etkide bulunur. Demek ki şairin yabancılaşması tek yönlüyken ressam iki yönlü bir yabancılaşma içindedir: birey olarak ve yabancılaşan sanatına bağlı olarak.

SONUÇ

Bütün bu yazdıklarımız, işbölümüne bağlı olarak sanatın ve sanatçının aldığı değişik konumlar bizi belirli bir kavrama doğru götürüyor. Artık-ürün ve toplumun o günkü teknolojik olanakları olmasa sanatın doğamayacağını biliyoruz. Yine altyapı olanakları gelişmese ve sanatçıyı koruyacak zengin patronlar sınıfı ortaya çıkmasa sanatın zenaat durumundan kurtulmasının yolunun açılamayacağının farkındayız. Yine, teknolojinin gelişmesi sonucu burjuva toplumu ve kapitalizm ortaya çıkmasa sanatçı 'özgürlüğü' ve sanatın sanatlaşma süreci tamamlanamayacaktı. Aynı çerçeve içinde sanatçının pazara bağlı bir özgür-köle oluşunu da izleyemeyecektik. Demek ki toplumun teknolojik düzeyi ve üretim tarzı sanatçının işbölümüne bağlı olarak toplumsal konumunu belirlerken üretilen yapıtın sanatsal biçimini de dolaylı olarak belirlemekte.

Öncelikle W. Benjamin tarafından anımsatılan bu gerçek sistematize edilmiş biçimini T. Eagleton'ın çalışmalarında buldu (29). Sanatsal üretim tarzı "sadece üretici ve tüketici arasındaki toplumsal ilişkileri değil, aynı zamanda yapıtın edebi (sanatsal) biçimini de belirleyen çok önemli bir etkendir" (30). Patronun istekleri doğrultusunda üretilen ve tek kez seslendirilen müzik yapıtının sanatsal biçimi ile çok kez seslendirilen, pazara bağlı ama bestecisini özenli olmaya zorlayan yapıtların sanatsal biçimi tabii ki farklı olacaktı. Sanatsal üretim tarzlarının değişmesi bu çerçeve içinde sanatsal üretim araçlarının da değişmesine ve gelişmesine bağlıdır. Klavsenden piyanoya geçilmesinin müzikte romantizm akımının doğmasına büyük katkıları olmuştur. Ama bunun da gerisinde romantik düşüncenin gelişmesine ön ayak olan burjuva sınıfı ve idealleri vardı. Bu idealleri var olan müzik aletleri yeterince

yansıtamıyorlardı. Dolayısıyla piyanonun ihtiyaçtan doğduğunu da söyleyebiliriz. Ama unutmamak gerekir ki, toplumdaki teknolojik bilgi birikimi piyano yapacak düzeye ulaşmamış olsaydı bu da boş bir özlem olmaktan öteye gitmezdi.

Doğal olarak, bu son örnekten yola çıkarak müzikte romantizmin doğuşunu doğrudan toplumun ekonomik ve teknolojik düzeyine bağlamak yanlıştır. Bunu yapmak teknolojizmin tuzağına düşmek olur. Başta da söylediğimiz gibi sanatçı çağının üretim ilişkilerinin doğrudan yansıtıcısı değildir. Romantizmin gerisinde insan düşüncesinin evrimi de yatar, müziğin kendi iç evrimi de. Ayrıca, bu gelişmeyi körükleyen daha birçok etken bulunabilir. İstekler ve ihtiyaçlar teknolojiyi de zorlayabilir, zorlamıştır da. Sanatsal üretim tarzı kavramı, genel üretim tarzı içinde, kaba ilişkilendirmelerde bulunmaktan kaçınarak, dönemi, sanatçıyı ve yapıtı daha iyi anlamak için yararlı olabilir. Ne de olsa Eski Yunan toplumunda Kafka'nın 'Dönüşüm'ü asla yazılamazdı.

DİPNOTLAR

1) K. Marx, F. Engels, Sanat ve Edebiyat Üzerine. 1980, s. 25-26.
2) M. Weber, The Rational and Social Foundations of Music. Carbondale, 1958.
3) Philip H Lewis, "Primitive Art" International Encyclopedia of Social Sciences. C. 12, s. 477-480.
4) Alexander Lesser, "Franz Boas", I.E.S.S. c. 2, s. 99 - 110.
5) E. McNoll Burns, Western Civilizations. New York, 1969, c. 1, s. 13-14.
6) S. Finkelstein, Müzik Neyi Anlatır. İst. 1986, s. 19.
7) y.a.g.e., s. 62.
8) J. P. Sartre, Edebiyat Nedir? İst. 1967.
9) T. S. Eliot, Edebiyat Üzerine Düşünceler. Ankara, 1983, s. 194-196.
10) y.a.g.e., s. 196.
11) Zikr. F. Haskel, "Art and Socicty", I.E.S.S. c. 5, s. 441
12) y.a.g.e., s. 441.
13) y.a.g.e., s. 440.
14) I. Burckhardt, İtalya'da Rönesans Kültürü. Ankara 1978, c. 1, s. 233-235.
15) y.a.g.e., s. 308.
16) y.a.g.e., s. 310-311.
17) Haskel, a.g.e., 442.
18) y.a.g.e., s. 442.
19) Marx, a.g.e., s. 60.
20) T. Eagelton, Edebiyat Eleştirisi Üzerine. İst., 1983, s. 100; J. Berger, Görme Biçimleri. İst. 1986.
21) Bkz. Tuğrul Tanyol, "Müziğin Toplumsal Temelleri", Felsefe Yazıları. 2. Kitap, İst. 1982, s. 58-83; ayrıca bkz. Finkelstein, a.g.e.
22) E H. Gombrich, Sanatın Öyküsü. İst. 1976, s. 371.
23) y.a.g.e., s. 338-340.
24) Haskel, a.g.e., s. 444.
25) zikr. Eagelton, s. 94.
26) l. Meszaros, Marx's Theory of Alienation. London, 1970, s. 208-210.
27) y.a.g.e., s. 205.
28) y.a.g.e., s. 211.
29) T. Eagelton, Eleştiri ve İdeoloji. İstanbul 1985.
30) Eagelton, Edebiyat Eleştirisi Üzerine, s. 91.

Şen bahçeden yol ayrımına

ADNAN ÖZER

Günümüzde şiirin durumunu tartışırken, gözler ister istemez, günümüz dünyasının etkin güçlerine çevriliyor. Onların belirlediği süreç, şiirin geleceğini, duruşunu da belirliyor ve belirleyecektir.

İnsan yaşamını etkileyen bu başlıca güçler bilim, teknoloji ve iletişim sistemidir. Olumsuz yönleri göz önüne alındığında, şairce "mahşerin üç atlısı" da diyebiliriz onlara.

Bu güçlerin şiire karşı bir duruş oluşturmaları aynı zamanda insana karşı da bir duruşa işaret eder. Buradan şiirin açacağı cephenin insanî cepheyi de ifade edeceği gerçeği çıkıyor.

Bu gerçek, mağrurluklarını sıkı sıkıya kuşanmış şairlerin dışında nicelerini sinirlendirecek, şiir karşısında daha kesinlikli yargılara götürecek nitelikte. Bilimin, teknolojinin ve iletişimin sonuçlarını tartışmak istemeyenler başta olmak üzere, müdahale güçleri konusunda şüpheye düşmek istemeyen politikacılar da var bu niceleri arasında.

Şairlerin yeni bir hamaset örneği mi, bu ileri sürülenler?.. Sorular başlamıştır. İşte bu noktada insan için, insan eliyle var olan bu güçlerin olumsuz sonuçlarını ortaya dökmek gerekir.

Bu sonuçlar:

i) Bilim ele alındığında; (Belirsizlikleri insan adına gidermeye çalışması, bilinmeyeni insan için elde etme uğraşı gözden ırak tutulmaksızın...) bilgi alanının genişletilip mitosların, dolayısıyla insan ögesinin öneminin azaltılması...

ii) Bilimin aksine mekanik gerçekler üzerine kurulan teknolojinin, uygulandığında denetlenemeyen değişkenler ve belirsizlikler ortaya çıkarışı. Bilim adamlarının bu belirsizliklerin üzerine gidişinin engellenmesi de eklenince; teknolojinin insan zararına işlemesi...

iii) Bilim ve teknolojinin birlikte insan yaşamına müdahalesi olan iletişim alanında; iletişim teknolojisinin üstteki iki olumsuzluğu yaratan gücün elinde olması sonucu bu süreçlerin insana karşı kendi içinde keskinleşerek, hızlanarak yol alması...

iiii) Bilimin, teknolojinin ve iletişimin söz konusu bu olumsuzluklarıyla insan kültürüne yaptığı müdahale sonucunda "kültürsüzlük toplumu"nun doğması...(Burada çelişki gibi görünen insanın kültür dışındaki tarifidir. Ancak, olumsuzluğun derinliğini ifade etmesi bakımından kullanılmaktadır.)

Bilimi, teknolojiyi, iletişim sistemini birer 'politik suçlu' haline getirip, karamsar bir tablo çizmekte yarar yoktur. Ama, bir iki yüzyıl öncesinin şairleri gibi şen şatır olamayacağımız da açıktır.

Hep şunu düşünürüm; ünlü İspanyol şairi Federico Garcia Lorca 1936 Ağustos'unda Falanjistler ve yardakçıları yerel politikacılar tarafından katledildiğinde, bu kara haber hızla dünyaya yayılmıştır. İletişim sistemi-

dir bu haberi tez ve yaygın duyuran. Yine iletişim sistemi sayesinde pek çok şairden ve şiirden haberdar olmuşuzdur.

Tıp bilimi kanseri alt etmek için canla başla uğraşıp sonuca yaklaşırken, insanı vaazeden şiirle neden -iki keçinin dar bir köprüde boynuz boynuza gelmesi gibi- karşı karşıya gelsin?

Ve teknoloji; hepimiz nimetlerinden utangaç ya da arsızca yararlanıyorken, neden olmadık komplikasyonlarla şiiri soğuran çevrelenmeyi yaratsın?

Burada insanın kendini yadsıma özelliğinden söz etmemiz gerekiyor ister istemez. Bilim, teknoloji ve iletişim sisteminde ileri aşamalara varmış kapitalist toplumlara bakıyoruz (üstelik okur yazarlık sorunları da yok); bırakın şiirin yaygınlığını neredeyse yeni şair çıkmıyor. Aksine şiir, geri kalmışlık kompleksiyle çırpınan dünyanın belli havzalarında daha yaygın. Peru, bazı kuzeybatı Afrika ülkeleri, Fiji Adaları ve Türkiye.. verebileceğim örnekler. Üstelik buralarda şiirin bireysellikle folklordan koptuğunu da biliyoruz.

Bu tuhaf çelişki nereden kaynaklanıyor. Gerçi bu yerler sanayi transplantasyonuyla birlikte bilimin, teknolojinin ve iletişim sisteminin kötücül transplantasyonuyla da karşı karşıyalar. Ama, bu şairin aydın olma potansiyelini de kışkırtıyor olsa gerek.

İşte meselenin can alıcı noktası burada düğümleniyor. Sıkıntı içinde olan yerel duyarlık, gelişmiş kabul edilen toplumların -o Milan Kundera'nın da pek yerinde tesbitiyle- "sıkıntısız, tasasız" bir sona gittiğini hissediyor. Burada şair sezgisiyle sesimizi yükseltebiliriz: Lirik vahşiler duyarlıksız refah toplumuna entegre olma isteği gibi bir aşağılık kompleksini reddediyorlar ama başlarına gelmedik de kalmıyor.

Nedir onların başına gelenler?

i) Bilginin alanının genişletilmesiyle; ülkelerindeki birtakım pozitivist, entellektüel eğilimler tarafından şüphe çekici, şom ağızlı bulunarak yadsınmaları ya da en azından horlanmaları...

ii) Teknolojik gelişmeler karşısında bazı endişelerini dile getirdiklerinde çağdışı ilan edilip, toplum dışına itilmeleri...

iii) İletişim sisteminin egemeni olan güçlerin koyduğu kalifikasyon kurallarına göre dışarıda tutulmaları, bunun sonucunda dar bir dindarlar topluluğunun haberleşme ağından ötesini gerçekleştirememeleri...

iiii) Kültürsüzleşme karşısında tarih bilinci, gelenek kavrayışı, dilin ifadesine dayalı aşkınlık uyarımları, okuma kültürü gibi özlü tutumları ve yine bunların güncellik içinde sunduğu seçeneklerin bertaraf edilmesi...

Bu tedbir, cezalandırma ve nihayetinde yok etme planı küresel bir plandır. Etkileri incelendiğinde şairane bir kehanet retoriği değil, bilimin hesabına kaydedilecek sonuçlar açıklanışıdır.

Bu noktada paranoya suçlama ve yakıştırmalarını bertaraf etmek için 'plan' sözcüğünün ironi yüklü olduğunu belirtmemiz gerekir. Güçlerin süpürücü tek bir güç dalgası haline gelmesi ve kendi mantığını hakim kılmasını dilegetirmek meramımız.

ÇIĞLIK ve/veya ÇİĞLİK

Metin Akoğul

ZEKİ COŞKUN

Kurum yağıyor hayatımıza.

Büyüklerimiz yeni farketti kirlenmeyi. Şairler erken görüp söyleseler de dizeler resmi karar çıkarmaz, kararname yerine de geçmez. On-onbeş yıl öncesinde bir şair arkadaşım simitlerin açıkta satılmasını dert edinip bir şiirine o dizelerle girmişti. Şimdilerde simitler camekana girse de kirlenme büyük bir hızla sürüyor. Her şey toz duman, is-kurum altında...

Şiire daha çok ihtiyacımız var.

Ama kurum(lar) şiiri örter, siler. Ve "tarihin şaşmaz akışı" kendini gösteriyor, şiir eksiliyor hayatımızdan. Şairlerin yeteneksizliğine, şiirin hayatı kuşatamamasına veririz bunu.

Değil.

Hayatımıza giren kurumların artış katsayısıyla şiirin eksilişi doğrudan, ama ters orantılıdır. "Kurum" dediğiniz de durduk yere olmaz. Madem kirlilik halinden başladık, oradan sürdürelim. Motorlar, makineler, aletler, bedenler eller çalışacak, yakıtlar kullanılacak... Kısaca biz işleyeceğiz, bir şeyler yapacağız. Kurum çıkartacağız. O yağacak üstümüze.

Kurum(lar) kutsaldır.

Din gibi, devlet gibi *"tabi"* olduklarımız yanında evlilik, iş ortaklığı gibi *"taraf"* olduğumuz, kendimizi-zamanımızı kiraladığımız işyerleri gibi büyük, kutsal Kurum'ları unutmayalım. Bunların da tıpkı yakıtlar gibi isi, kurumu vardır. Ve hayatımızı kaplarlar.

Kaplar, ve bu kimilerinin hoşuna gider.

Evet, hayatımız ne kadar işgal altındaysa, ne kadar kurumlanırsa o kadar kurumlanır, böbürlenir, büyükleniriz.

Biz kurumlandıkça şiir çekilir hayatımızdan

Şiir, hayata soru sorar çünkü.

Onu olduğu gibi kabullenmez. Kirlenmeyi, işgali hiç kabullenmez. Eksikliklerin, arayışların çığlığıdır şiir. Şimdilerde çığlığın duyulmadığı, bastırıldığı söyleniyor. Bastıran kim?

Cevap: "Medya"

Siz ister "manipülatör" diye okuyun, ister "onaylayıcı" kısaca medya deyip geçin isterseniz de. Varolan hayatın onaylanması, kabullenilmesi, yani medyaya ilişkin her şey şiiri öldürür, evet.

Şiir "üstümüze kurum yağmasın"der çünkü, demelidir.

Bu anlamıyla da kendisi dahil, tüm kurumlara karşıdır şiir, karşı olmadır. *Medya* ise çağımızın en etkin kurumudur. Daha ötesi, *kurumlar dizgesidir; egemen kurumdur.*

Karşı durmak, karşı olmaksa - yani muhalefet- "azınlık" halidir. Eksikliktir. Şiirin halidir bu. Bir şey daha: Tüm iktidarlar muhalefetten; karşı olmaktan doğar.

Bu genel kuralı bozan iki aykırı örnek var: Medya ve şiir. Medya her daim-sürekli iktidardır. Egemen(ler)le biçimlenen bir vitrindir medya. Egemen değiştikçe sergilenenler - medyanın sunduğu mesaj ve imajlar - değişir. Ama vitrin - medya - baki kalır.

Şiirse müzmin muhalif olarak sürdürür varoluşunu.

Şimdi buradan bakınca ölüm kaçınılmaz mı diyeceğiz şiir için?

Pek öyle değil. Önce bir yanılsamayı aşalım: Şiir, medyanın varlığı, egemenliği nedeniyle bu konuma düşmedi. Hiç ama hiçbir zaman da "devr-i saadet"i - altın çağı - olmadı. Peygamberler (tüm diğer medyatik olgular, kurumlar gibi kendileri ondan yararlansalar da) şiiri ve şairi tehlikeli saydılar. Eflatun *Devlet*'inde şairi gereksiz gördü. Modern bilimlerle birlikte hepten gereksiz, *"boş iş"* olarak nitelendi şiir.

Bunlar biliniyor. Ama tüm bunlarla ve bunlara karşın şiirin varlığını-hükmünü sürdürdüğü de biliniyor. Madalyonun öteki yüzüne, şiir cephesine baktı-

ğımızda durum daha da ilginçleşiyor.

Kendi dışında hiçbir şeyi kabullenmeyen haliyle şiir temelden medyatik bir kurumdur.

- **Şiir dünyaya-hayata kendi penceresinden bakar.**

- **Kendi "özgül" diliyle anlamlandırır - ifadelendirir gördüklerini, duyduklarını.**

- **Ve nihayet şiir mistifikasyon üretir.**

Şiirin klasikleşmiş-ayırt edici nitelikleri diyebileceğimiz bu üç öğe, aynen medya için de geçerlidir.

Bu *"karakteristik"* birlik şu gerçeği ortaya koyuyor:
Medya/şiir çatışması kaçınılmazdır. Ama bu, cephe cepheye bir çatışma değildir, olamaz. Şiirin kendi payına çatışmayı saptaması ve konumunu belirlemesi evet, gereklidir.

Şiir, artık sadece şiir olarak yazılamaz medya çağında.

Şiirin medyayla çatışması kaçınılmaz, ama medyanın böyle bir sorunu yok. O, varolan her şey gibi şiiri de kullanır. Unutulmasın, o (mass medya) egemen kurumdur.

Şiir - daha öte gidelim sanat - kendisini mass medya'dan ayrı tutabildiği ölçüde kendi olarak kalabilecektir. Bu (kendisi olarak kalmak) iyi midir, kötü müdür tartışılır, ama *şiirin kimliği* bunu gerektirir

Bırakın *mediocre*'ler (*) "medya şiiri öldürüyor" çığlıkları atsınlar. Bırakın kendi hallerini ifade edip medya ağzıyla konuşsunlar.

Düşler varoldukça şiir de varolacaktır.

İsteyen çığlıklarla; şiirle kurar düşünü, isteyen çiğliklerle; medyanın konsantre mamulleriyle... Unutulmasın, herkes kendi düşünü görür.

(*) Alelade, orta derecede, ne iyi ne kötü, bayağı anlamındaki *"mediocre"*, media'nın değişmez öğesidir. Bakın onca pırıltı, özen(ti), yaldızın altına hep "basit"i görürsünüz. Medya, allayıp-pulladığı söz/görüntü, olay dizisiyle farklılaşmayı değil; aynılaşmayı işaret eder çünkü. *"Herkese mahsus"* şeyler de kaçınılmaz olarak ortalamaya-vasata ve basite dayanacaktır. Bu, şiir için de böyle.

Şiir arayı açıyor - I-

V.B. BAYRIL

Medyaların kanser gibi yayıldığı ve giderek daha derine nüfuz etmeye başladığı yüzyılın bu son çeyreğinde, yaşadığımız bu coğrafyada ve bu cemaatte şiirin, şu 'yaşlı söz sanatının', cemaatle ilişkilerinde yaşanan 'kırılmalar'dan yola çıkarak 'şiirin arayı açması'ndan söz etmek bizi nereye ulaştırır?

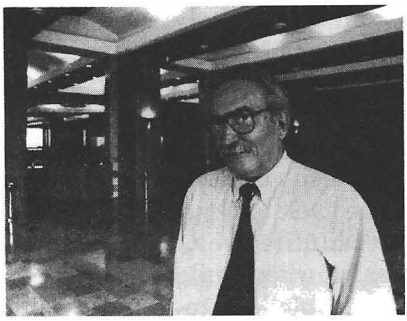
Önce bir ayrıma: *'Şiirin arayı açması'* ile *'şiirin geriye çekilmesi'*nin birbiriyle karıştırılmaması gereken iki farklı olgu olduğuna...Biraz açalım; "şiirin geri çekilmesi" ile cemaatın mevcut iletişim kanallarında, şiirin önce entellektüel ağırlığını ve önemini, sonra giderek fiziki varlığını da yitirmeye başlamasını ve medyaların günümüzde yazılan şiirin bir kısmını daha yayınlandığı anda - neden ve nasıl'ını daha sonra tartışmak üzere- geçersizleştirdiğini ifade etmek istiyoruz.

'Şiirin arayı açması' ise, tezahürleri açısından ilkiyle yüzeyde benzeşse de derinlemesine bakıldığında tamamen farklı bir yapılanma içeriyor...Öncelikle şiirin kendi nesnesi üzerine kapanması söz konusu. Hakikati de, varlığı da bu alanda temelleniyor. 'Talep edilen', 'beklentilere' karşıkı veren bir şiir değil bu. 'Görevi' yok. 'İpoteği' ve bir 'bağlanmayı' da kabul etmiyor. 'Göstermiyor' olsa olsa biraz imâ ediyor. Ucu her iki yandan da açık...Sürekli 'yorumun', 'çözemlemenin', 'okumanın' tümüyle tüketemeyeceği, teşrih edemeyeceği, açığa çıkaramayacağı bir tortu bırakıyor gerisinde. Bir tür yoğunlaştırılmış/kesif öz. Çetrefil bir örgü... Bir halogramlar silsilesi. Başka bir karakteristiği daha var: sözcükler şeyleşiyor. Bu da gösteren-gösterilen bağlantısını kesintiye uğratıyor, bulanıklaştırıyor. Sözcük 'temsil etme', 'iletme' işlevinin ötesine geçmek için çırpınıyor. Gösterilen tesadüfileşiyor. Göndermeler önem kazanırken, anlam saymacalaşıyor. Yapı bir 'söküp-takma' işlemi için sonsuz çeşitleme olanağı sunarken kendisi üzerine inşa edilecek söylev'in hele eleştirel söylev'in tümüyle indirgeyemeceği bir bütün koyuyor ortaya. Kısacası bu şiir *üretici bir okuma* gereksiniyor. Her okuma da yeniden ve farklı, tıpkı Mobius sarmallarına benzeyen, bir sonsuza, bir boşluğa doğru çoğalıyor, derinleşiyor. Bu şiir 'kurgulanıyor', 'yapılıyor' daha da önemlisi 'yazılıyor'.

80'li yıllarda zuhur eden şiirin iki temel karakteristiği bence bunlar. 'Geri çekilen' bir şiir can çekişirken 'arayı açan şiir' okur ile arasında yarattığı boşlukta hareketleniyor. Sessiz ve derinden yaşanan bu süreç, zamanın içinde doğrusal-çizgisel bir hareketle değil sarmal - eliptik bir hareketle yol alıyor. Zamanın içinde genişliyor. Bir 'karadelik' gibi zamanı da yutmaya hazırlanıyor...

Ve yüzyıllar sonra şiir - belki de ilk defa - ilk insanın karanlık bir gecede yıldızlara doğru yükselen yalnız çığlığına bu kadar yaklaşıyor...

HİLMİ YAVUZ



Merih Akoğul

dağınık sonnet

herşey darmadağınık! ben miyim sanki orda
sanki bir uçuruma giden yolda uçurum?
sanki beklenmeyerek, o aynalı salonda,
tek başıma, ayakta, yas töreni gibiyim...
giderek kendimize birşeyler gömülmekte;
eşya durmuş, bekliyor, pencere kapı duvar;
ev içleri çürüyor; herşey yaprak!.. tetikte
duruyor işte bahçe... aynalarım târümâr...
âh, sessiz ezilenler, hele sizler! hışırtı
geliyor sessizlikten... hüzünler pılı pırtı,
atılmış duruyorlar... herşey darmadağınık!
bilmem nasıl söylesem, giderek yalnızlıklar
da **asla** yalnızlığa benzemez oldu artık...

akşama doğru'yum ben, batış gibi'yim...bilmem
neden bu ayna çölü, neden çorak bu söylem?

ÖZDEMİR İNCE

GÜNLER VE GÜNLER

Deve çanıyla garsonu çağırıyorlar
bir de düvenleri var -
ters çevirmişler - altında iki sütun başlığı,
masa diye kullanıyorlar.

Çan çalıyor, çanı çalıyorlar
ve ateşe dönüşüyor su.

Ateşe dönüşüyor su (kanımın içinde);
bir akıntıya bırakmışsın kendini
aşağılardan alıp seni çavlan
kaynağa doğru götürüyor
ağaçlarla, balıklarla birlikte.

Nasıl geldin sen buralara?
(diye sorsalar),
"Suyun ateş olduğunu gördüm" mü diyeceksin,
yoksa orman yangınını mı göstereceksin?

Bir tek yaşam var, biliyor musun?
(diyorum kendime)
altında yeni bir şey olmayan güneşin altında,
bir tek yaşam (o da başlamadı) :
Rüzgârına tulumlar ve bukağılar ararken.

İşte böyle!.....İşte böyle:
Suyun ateşe dönüştüğünü görmezler
ve garsonu deve çanıyla çağırırlar.

Gölköy, 30.8.1990

Edebiyatımızda kirlilik alâmetleri

HASAN ÖZTOPRAK

Kirlilik sonunda edebiyatımıza da sıçradı. bu kaçınılmaz değildi ama bu kadar erkek de beklenmiyordu. Bazı gizli hastalıkların uygun ortam bulduğunda pat diye ortaya çıkması gibi, kirlilik de ortamını buldu ve edibayatımıza bir yerden sıçradı. Pusuya yatmış bu hastalık, içerden, kendine uygun ortamı hazırlayanlarla birlikte, aynı cepheden olmasa bile aynı sonuçları doğuran "eylem"lere başlamış bulunuyorlar. Hedef belli: Edebiyatımızı şiddete angaje etmek. Edebiyatımızın sağduyu tarafında yer alanların bu tuzağa düşmemek için üstün bir çaba gösterdiklerini biliyoruz. Böylece şiddet yanlılarını düello'da yalnız bırakmak en doğrusudur.

"Türkçeleşmiş" edebiyatın Arapça "edep"ten türediğini burada yeniden hatırlatmakta yarar var. Bu mutlu tesadüfün bugün ne kadar önemli olduğu ortada; kökeninde "edep"i barındırmayan bir Edebiyatın" ne kadar edebiyat olduğu da...

Önceden beri var olsalar da, varlık nedenleri kendi tekkelerinde söz çevirmek olan bir grup "edep"siz yazı düşkünü ne oldu da kafalarını pencerelerinden dışarıya (edebiyat ortamına) sarkıttılar? Aslına bakarsanız dışarıda olan bir şey yok. Olan kendi içlerinde saklı: Bugüne dek ortaya "yapıt" koyamayanlar, "yapıt"larıyla "dikkat" çekemeyenler, başka bir yolla, "şiddet" yoluyla bu işi başardılar: "Sonunda Beyaz yankı uyandırabildi". İtirafın bu kadarına pes doğrusu.

Yazımızı, edebiyatımıza kara bir leke gibi sokulan "Beyaz"la temellendirmek gibi bir niyetimiz yok. Kirliliğin nedenlerini sadece Beyaz Beylerde aramak bu arkadaşlara (!) önemli bir misyon yüklemek olur. Onların cürmü edebiyatımızı kirletmeye yetmeyecek kadar cılızdır. Tehlike daha çok içerden geliyor: Medyatik insanın edebiyatımızda edindiği yer; bu ilki. Diğeri ise bir tehlike olmaktan daha çok, "eylem"leriyle ötekilerine ortam hazırlayan, birilerinin ekmeğine yağ süren, bu arada kimi erdemleri kendilerinden başka kimseye yakıştırmayan; yapıtlarıyla değil de bu görüntüleiyle var olmaya çalışan arkadaşlar. Dışarıdan gazel okuyan Beyaz gibilerinin "dikkat" çekmesine ortam hazırlayanların, sözü geçen derginin 17. sayısına göz atmalarını öneriyorum.

Yukarıdaki zorunlu saptamaları yapmaktan dolayı canımın sıkıldığın burada belirtmeliyim: Böylece dedikodu kumkuması kimi polemikci beylere fırsat vermiş olduğum için.

Ama biz yazımızı bir polemik yazısı olmaktan çıkarıp asıl amacımıza dönebiliriz. Edebiyatta kirlilikten söz ettik; bunun nedeni esas olarak edebiyat terbiyesi noksanlığından ileri geliyor. bu kadarı ile anlaşılmadığı ortada. Zira sorun edebiyatın oldukça ötesinde, çağın sorunu.

Yeryüzü aydınlanma ve ilerleme dönemini muhafaza edemedi. Aydın-

lanma, kültür - insan ilişkisinin en yalın paylaşıldığı bir duyarlılık ortamıydı. Kapitalizmin gelişmesiyle birlikte kültürün ayrışmasıyla yeryüzünün birikmiş kültüründen kopan insan, giderek çevresini kirleten hatta yokeden başka bir yaratığa dönüştü. 20. Yüzyılın ikinci yarısından sonra ise iletişimde teknolojinin devreye girmesi, giderek onu kendi etkisi altına alması ve bu ilişkinin kapitalizm tarafından denetlenmesi yeni bir ilişkiler sisteminin doğmasına yol açtı: Medyetik ilişkiler söstemi. Böylece yeni bir kültür; "medya kültürü" doğdu. Bu doğal ve insanın varoluş nedenlerinden olan ahlak'ın da dönüşmesi sonucunu doğurdu: Doğal ahlak yerini yapay ahlak'a terketti.

Sanat önceleri bu sisteme direnmeye çalıştı, bir süre sonra ise ayak uydurmayı seçti. Modern ve postmoderin disiplinler mimarlıktan şiire kadar bütün sanatları etkiledi. Edebiyat dahil bütün sanatlar medya ile kaynaşmasını becerdiler, kendileri olmaktan vazgeçmeden, aynı zamanda medya ve onun ürünü olabildiler. Bir tek şiir bunu beceremedi, becerdi gibi görünen noktada ise kendisi olmaktan çıktı. Böyle şiir, yapısında barındırdığı bir yanıyla geleneksel diğer yanıyla devrimci niteliğini yitirdi.

Diğer taraftan, çağı yorumlayamayan, medyanın kıvraklığı karşısında yeterli esnekliği gösteremeyen, salt romantik çıkışlarla ya da politik bağlantılarla ayakta durmaya çalışan "eski"yi sürdürenler sonuçta aynı yerde buluştular. (merdiven şiir günlerini düzenleyenlerin oluşturduğu ilginç kalabalık ve Beyaz'ın buluştuğu nokta kanımca burasıdır.) Politik faaliyet yürütür gibi şiir günleri düzenleyenler, şiirin kendi has mecrasının dışına çıkarak aslında ona kötülük yaptılar.

Bu kaos ortamının doğmasına neden olanlar, dedikodu ve yakıştırmalarla yapay tarafların doğmasına da yol açtılar.

En doğrusu suların durulmasını ve akla karanın ortaya çakamasını beklemek, böylece bu yazıyı da o zamana bırakmak belki. Biz bu yazıyı yazılmamış kabul edebiliriz. yeterki suya taş atmaktan vazgeçilsin. Bu yapılırsa, edebiyatımızı, Türk şiirini kirletmeye yemin etmiş **uslanmazlara** hep birlikte ders vermemiz mümkün olur: Şüphesiz, ortaya koyacağımız yapıtlarımızla.

V.B. BAYRIL

Külçe

Boşlukta uçuşan altın
telekler!.. Zaman ötesi
sesleri kâinatın. ruha
yönelen med ü cezir. Böyle
inerdi çocuğa şiir, gök
balkonlarda...

Ansızın kesif güllerle
ve mucizevî kanatlarla.

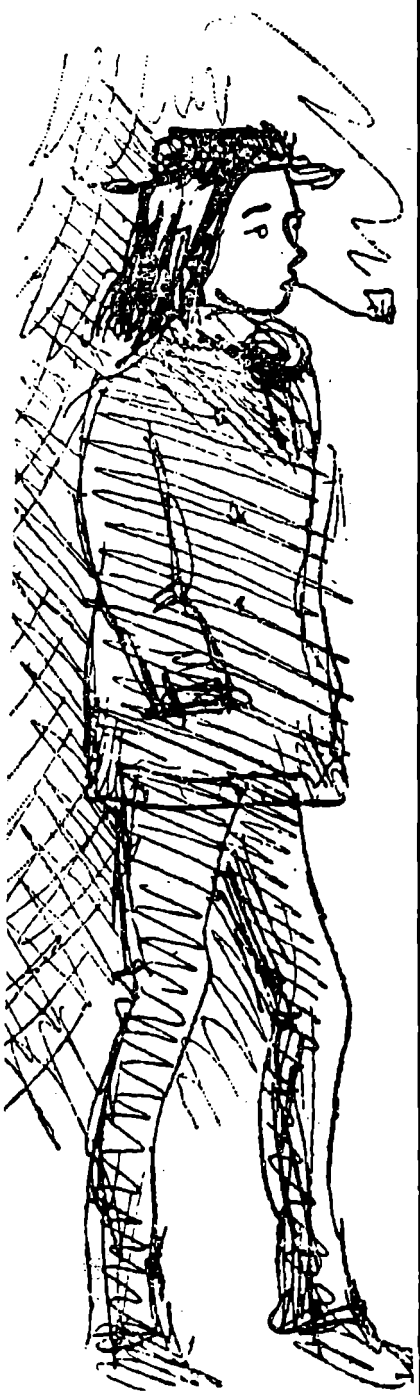
Asidin kemirdiği hurufat.
Ey hurda hatıra! Bırak,
geçmişi hazneye külçeler
halinde. Mağma kaplansın
artık kurşunla...

Yazmak -hah- o güzel aldanma!

Fosil zaman Karbon telek
ler uzatıyor şimdi bana.
Anladım, herşey gizliymiş
meğer, ruha cisimsiz elbise
ler giydiren şu mısrada:
"Ne meleği âh geceydi gelen"

Çocukluk kırık bir lehim
ki onarılamaz bir daha.

Ne kesif güllerle,
ne mucizevî kanatlarla!



Verlaine'in deseni ile Rimbaud

ARTHUR RIMBAUD

1854 - 1891

Çocuk ve Şair

"Dünyadan çıkış yolları" ya da olmayana ergi

OSMAN ÇAKMAKÇI

"Şairin görevi, insanı değil dünyayı kurtarmaktır: Onu adlandırmak."
Juan Ramon Jimenez

29 Ağustos 1870'te ilk defa evinden kaçtığında (nereye gidildiği değil, gitmekti önemli olan) Rimbaud 16 yaşındaydı. Kaçak yolculuk yaptığı trenin penceresinden *akıp giden*, birbiri ardısıra kayan görüntülerine bakarken yaşamın, seyrederken onları, muhtemelen uzun olan saçları uçuşuyor, yüzüne gözüne bulaşıyordu. Özgürlük hissi, göğüs kafesini çatlatacak denli büyüyordu içinde: *Dünya fethedilecek! Dünya dönüştürülecek!* Ama onu fethetmeyi bilenler, *dünyanın sırrına erebilenler* yapacak ancak bunu. Yolculuk, bitmemek üzere başlamıştır. [1]

Yola Çıkış[2] / Özlem

İflah olmaz yolcu Arthur Rimbaud, cebinde "ateşi çalan" şiirleriyle Paris yoluna düştüğünde dünyayı fethedeceğinden emindir. *Özlem* (Sensation) adlı şiirinde eylemci kişiliğini ve kararlılığını uyarıcı bir dille haykırır:

Mavi yaz akşamlarında, özgür, gezeceğim,
Ayaklarımın altında nemli, serin kırlar;
Başakları devşirip otları ezeceğim,
Yıkayıp arıtacak çıplak başımı rüzgar.

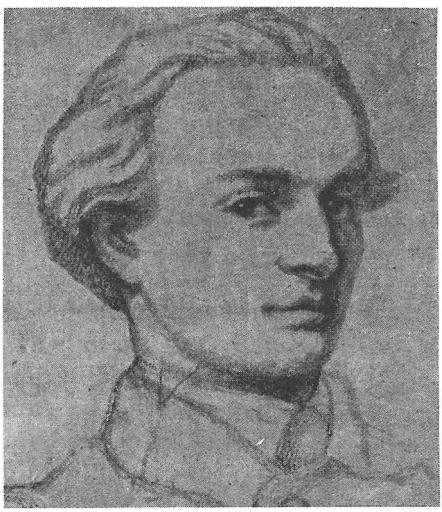
Arthur Rimbaud (Coussens'in deseni).

Ne bir söz, ne düşünce, yalnız bitmeyen bir düş
Ve yüreğimde sevgi; büyük, sonsuz, umutlu,
Çekip gideceğim, çingene gibi, başı boş
Doğada, -bir kadınla birlikte gibi mutlu. [3]

Rimbaud'nun dönüşü olmayan, inceden inceye planlı yolculuğu başlamıştır. Dünya ve dünyanın en eksiksiz şekilde, bütünüyle algılanabileceği şiir fethedilecek, dönüştürülecek ve ele geçirilecektir. Çünkü o, insanı en çok zorlayan şu soruya, *"Her şey başka türlü olabilir mi?"* sorusuna *Evet!* yanıtını veriyordu. Bunu bütün şiirlerinde rahatlıkla görebiliriz. Şiiri ve en az şiiri kadar tartışılan, önemli bir imge olan ve efsaneleşen yaşamı, dün-

yanın, daha da ötesi her şeyin, farklı algılanabileceğine, farklı değerlendirilebileceğine ilişkin ödünsüz inancıyla doludur. Sürekli bir devinim içinde sürekli eylem halindedir Rimbaud. Bu, onun en önemli özelliklerinden biridir. O, kendini saf mutluluğa, katışıksız duyarlığa ve Mutlak Gerçek'e adamıştır. Her şey şimdi olduğundan farklı olabileceğine göre yola, çıkılmalıdır öyleyse: *Mızmızlığın alemi yok!* Özlem, yolun başındaki Rimbaud'nun ruh halini sergiler: *Kuşku yok!*

Bu sırada şiirde Parnas akımının egemenliği vardır.Théophile Gautier, Théodore de Banville ve José- Maria de Hérédia'nın en önemli temsilcileri oldukları ve *Parnasse Contemporain* dergisinde kurumlaşan bu akım ölçüye, ses yinelemelerine ve uyağa verdiği aşırı önemle şiirin elini kolunu bağlıyor, onun özgürlüğünü, hareket alanını kısıtlıyordu. Katı, kesin ve göz açtırmayan bir yapısal bütünlük içinde şiirin sadece "güzel"in peşinde olması hedeflenmişti. Hedef, güzelliği yaratmaktı. Şiire bu tarz bir yaklaşım, insan ruhunun ritminin şiire yansımasını engelliyor, şiirin yaşamdan uzaklaşmasına, "mekanikleşmesine" yol açıyordu. Parnas şiiri, insanın ve çağın ruhunun sözcülüğünü yapamıyordu. Şiir, çağın gerisinde kalmıştı.



Charles Baudelaire yirmi yaşında

Rimbaud'nun "şairler sultanı" diye selamladığı Baudelaire ile Verlaine Parnas şiirine karşı durmaya başlamışlardı bile. Baudelaire, şiirine gizemi, egzotizmi, kötülük'ü, düşkünlüğü, orospuları, batakhaneleri, "alıp götüren kokuları", siyahı ve umarsız arayışı sokmuştu. Kendi ruhunun ritmini ve yıkıcılığını sokmuştu. "Les Fleurs du Mal" toplum tarafından tiksintiyle karşılanmış ve adlî koğuşturmaya uğramıştı. Şiir, algıların/algılayışın sınırlarını yıkmaya başlamıştı.

Verlaine de Parnasizmin katı kurallarına karşı çıkıyor, *Şiir Sanatı*'nın bir dörtlüğünde şunları söylüyordu:

Nedir bu kafiyeden çektiğimiz
Hangi sağır çocuk ya deli zenci
Sarmış kulağımıza bu meymenetsiz
Bu kof sesler çıkaran kalp inciyi? (4)

Çağın değişen koşulları şiirin de değişmesini gerektiriyordu. İnsanın dünyayı algılayışı değişmişti ve bu algılama biçimi katı şiirsel kurallarla dizginlenemezdi. Rimbaud, dünyanın başka türlü olabileceğine inanan Rimbaud, şiirin de farklı olması gerektiğini, insanın gerçek'ini, özlemlerini, arayışlarını, gizilliğini en uygun ses,

biçim ve ritimle *dışa vurması* gerektiğini savunuyordu. Paul Demeny'ye yazdığı ve "Kahinin Mektubu" adıyla anılan mektubunda sanat görüşünü şöyle açıklamıştı: "Eski şiirin ölçü, uyak ve yarım dizelere dayalı şiir oyunu ikibin yıl sürmüştür. Ama şair kâhin olmak ve "gerçekten ateş hırsızı olmak" zorundadır." [5] Rimbaud için şiir, yaşamın/yaşamanın gizlerini *deşifre* edebilecek bir büyüydü. O, bu büyü, yani şiir aracılığıyla "ergeç bütün duyularla ulaşılabilecek bir şiirsel dil" [6] arayışındaydı. O, yaşamın bütün görünen ve görünmeyen yönlerini, yüzlerini, gizlerini açığa çıkarmak, gözler önüne sermek ve (belki de) onlara hükmetmek istiyordu. Ancak böylece, yani yaşamın/yaşamanın gizleri ele geçirildiğinde, yaşamın mekaniği, varoluş dinamikleri, yöntemleri tüm koordinatlarıyla saptanabilir, açıklanabilir, istenirse değiştirilebilirdi.

"Ateşi çaldığına" inanan Rimbaud, Paris'e eski şiiri yıkıp yenisini kurmaya gidiyordu. Öyle de yaptı! *Sarhoş Gemi* (Le Bateau Ivre) ve diğer şiirleri Parisli şairler tarafından hayranlıkla karşılandı. Sarhoş Gemi'de simgeci şiirin bütün temel izlekleri ve imgeleri çarpıcı/sarsıcı bir şekilde yer alıyordu: Dünyanın henüz keşfedilmemiş ve icat edilmemiş yeni hazlarına, lezzetlerine, kokularına, renklerine, görüntülerine ve duyarlıklarına duyulan çılgınca arzu, "sarhoş bir gemi"nin uzak diyarlara yaptığı büyülü ve doğaüstü bir yolculuk imgesiyle verilmiştir şiirde. Şiir, "özlediği yerlere doğru açılan" geminin hüsranıyla biter: Aradığını bulamamıştır, bulduğu sadece yorgunluk, bitkinlik ve düş kırıklığıdır (Tıpkı Rimbaud'nun evden ilk kaçışında olduğu gibi):

Ben sizinle sarmaş dolaş olmuşum, dalgalar;
Pamuk yüklü gemilerin ardında gezemem
Doyurmaz artık beni bayraklar, bandıralar
Mahkum gemilerinin sularında yüzemem. [7]

Rimbaud'nun kısa süren Paris macerası da "sarhoş gemi" gibi olmuştur. Şiirlerinin kazandığı büyük başarıya rağmen Rimbaud, yine de *kendini istediği gibi gerçekleştirdiğine* inanmaz. Çünkü bu, istediği ve ulaştığı yeni durumda "kendi varlığında ve dünyayı algılayış biçiminde" hiçbir değişiklik olmadığını görmüştür: Her şey aynıdır. Dünyayı değiştirememiştir. Aradığını bulamamıştır. Bulduğu yıkımdır. *Her şey bunun için miydi!*

Bundan sonra Arthur Rimbaud Paul Verlaine'le beraber Quartier Latin'in esrikleri arasına girer, alkollü ve afyonlu bir yaşama başlar.

Ey Mevsimler, Şatolar

Novalis, "Şiirin anlamı ile gizemciliğin anlamı arasında ortak noktalar var. Şiir görünmeyeni görür, gösterilmeyeni gösterir, duyulmayanı kavrar." der. Gerçekten de şairler, şiirlerin yaratıcıları, *henüz* varolmayana, gözle görülemeyene inanabilirler. Çünkü onlara göre şu anda varolmayan, gözle görülemeyen hiç bir zaman varolmayacak olan, hiç bir zaman gözle görülemeyecek olan değildir. *Şairler, varolmayan'ın varolma potansiyeline sahip olduklarını bilirler.*

Rimbaud da böyledir. O, azılı bir düşçüydü ve bulamadığı, varolmadığını gördüğü şeyi *yaratmaya, yapmaya* koyuldu. *Sayıklamalar I*'de "sevinin yeniden icadı gerek, belli" diyor. Sevi ortada yoksa, onu bulamamışsa, icat etmeliydi, icat edebilirdi.

Ey Mevsimler, Şatolar (O Saisons, O Chateaux)[8] adlı şiirinde:

"Yaptım büyülü mutluluk araştırmasını"

diyor. Rimbaud bulmayı umduğu, büyük bir şair olunca ulaşacağını sandığı mutluluğa, kendini eksiksiz gerçekleştirmiş hissine ulaşamamıştı. Bulduğu , bulmak istediğiyle örtüşmüyordu: *Tam bir fiyasko!* Şimdi yapılması gereken şey, mutluluğu *icat etmekti*, yaratmak, "yapmak"tı. Ama, en katışıksız mutluluğu!

Mutluluğun büyüsünü onun için araştırıyordu. Onu inceleyip varoluş kurallarını saptayacak, onu nasıl *yeniden istediği anda* yaratabilir, bunun yollarını bulacaktı. O, mutluluğun ele avuca gelmez işleyiş mekanizmasını çözümleyip her zaman mutlu kalmanın sırrına ermek istiyordu. Doğaüstü güçleri edinmeye kararlıydı.

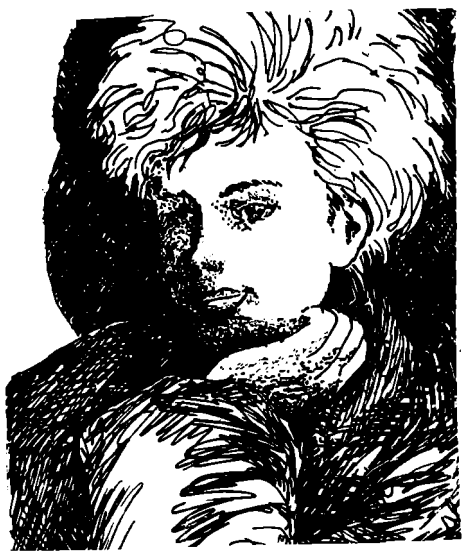
Ama ne yazık ki bu girişim de başarılı olmadı. Ve Rimbaud, gerisin geriye "dünya"ya, "yer"e çakıldı. Mutluluğun sırrını elde etmek imkansızdı.

Gece Toplantıları ve Yola Çıkış

Bu cehennemi tecrübeden sonra iyice "alkollü ve afyonlu yaşam"a dalan Rimbaud (henüz 18 yaşındadır) o zamana kadar yazdığı bütün şiirleri yadsır. Yeni bir şiirsel biçimin/söyleyişin peşine düşmüştür. Çünkü doğaüstü güçleri edinemediğini anlayan yenik Rimbaud *hiçbir şey olmamış gibi* yoluna devam edemez, eski şiir anlayışını sürdüremez, yaşamının karşılığı olan şiirini de değiştirir ve düzkoşuk yazmaya girişir: "Bütün duyularla ulaşılabilecek bir şiirsel dil"i böyle bulabileceğine inanmaktadır.

Düzkoşukları, *Illuminations* ve *Cehennemde Bir Mevsim* **(Une Saison en Enfer)** adlı kitaplarını oluşturur. Eski şiiri yıkan devrimci söz'ü bu şiirlerde bulmuştur.

Rimbaud'nun düzkoşukları onun eski inancını ve kararlılığını yansıtmaz/barındırmaz. Rimbaud, bu şiirlerde kendini bütün kuşkuların, çağrışımların, büyülerin, esrikliklerin ve sanrıların kucağına atar. Uğradığı başarısızlığın nedenlerini sayar, onların dökümünü yapar. Yer'in yüzüne düşen Rimbaud bu şiirlerde yine "dünya"yı ve "varoluş"u sorgular ama baş-



Rçp. Bengi Bayar

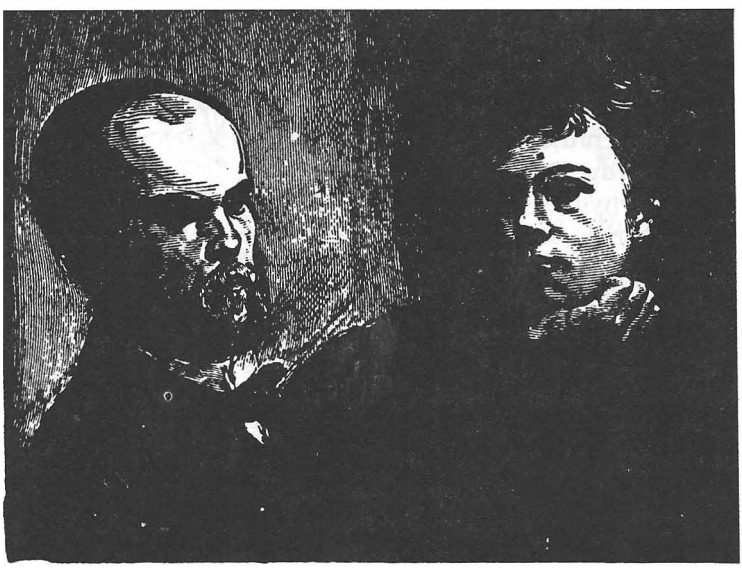
ka bir dünya olmadığının acıtıcı bilinciyle!

Gece Toplantıları (Veillees) ve Yola Çıkış (Depart) Rimbaud'nun yenilgiyi kabullendiğinin açık itiraflarıdır. Bu iki şiirde çok az sıfat kullanılmıştır. Çünkü artık her şeyin *olduğu kadar olduğuna* inanmaktadır. Nesneleri, kavramları kendi bildiğince, kendi gördüğünce tanımlamaktan kaçınır. Onları, *kendi varoldukları kadar* (gibi) görmeye çalışır. Bu iki şiir, Rimbaud'nun belki de en hüzünlü iki şiiridir.

Elveda

"Bütün duyularla ulaşılabilecek bir şiirsel dil bulmak" için yola çıkan, algılarını genişletip yetkinleştirerek, varolan'ı bütün yüzleriyle görmeye kendini adayan Rimbaud sonunda "Eh ne yapalım, özür dileyeceğim beslediğim için kendimi yalanla. Haydi gidelim artık." ve *Elveda*'sını (Adieu) şöyle noktalar: "Elimde olacak, *bir ruh ve bir bedende sahip olmak gerçeklik'e,* özgürce." [9] Mutlak Gerçek'in, Mutlak Sevi'nin kendisine, özüne ve *sırrına* sahip olmak isteyen, bunun için algılarını güçlendirip *kendini aşmak* isteyen Rimbaud sonunda *kendini indirgemek* durumunda kalmıştır. Çünkü gördüklerinin Gerçek'in "varolan ama çıplak gözle görülemeyen" yüzü mü yoksa yanıltıcı sanrılar mı olduğundan emin değildir. Mutlak Gerçek'i aramaktan vazgeçer, kendi ruhunun gerçeğine geri dönmeye karar verir: *Melek düşmüştür.*

Yeryüzü Düşleri dergisinin Aralık 1989 tarihli ilk sayısında yayımlanan *Düş ve Düş/üş* adlı yazımda Rimbaud'nun hazin sonunu şöyle değerlendirmiştim:



Verlaine ile Rimbaud (J.L. Perrichon'un gravürü)

"Yaşamın kendisini var etme, ispatlama gücü, mutluluğun sırrını elde etmeye çalışanı, düşlerini yaşamda aynen varkılmaya çalışanı dize getirmiştir. Rimbaud, ruhunu hiç bir zaman rahat bulmayacağını anlamıştır. Varolma dizgesinin dışına çıkmıştır ama sadece algılama/hissetme/varolma isteğiyle. Ne yazık ki vücut,

akıl, mantık orda'dır, o dizgede. Bu durumda düş, vücudun var kalabil mesi için kendi intiharını seçer. Sapma'nın cezası, varolanla yetinmeyip sınırları/nı zorlamanın bedeli yaşamın önünde boyun eğmek ve kendini ona tamamen teslim etmektir. Rimbaud sonunda aklın kurallarına inanmaktan ve her zaman ispatlanabilir olan'a dönmekten başka bir çare bulamamıştır. Bu, onun kendi düş'ünün (:şiirinin) sonu olmuştur: Düş/üş!" [10]

• • •

21 yaşında şiiri bıraktı. 37 yaşında Marsilya'da öldü.

"Dünyanın dışına çıkamadı", olmayana eremedi.

Algılayışın sınırlarını çok zorladı, Gerçek'in *boşluklarını doldurmayı, eksiksiz bir gerçeklik* yaratmayı denedi, bunu bir ölçüde de başardı.

NOTLAR

1. Ancak Arthur Rimbaud'nun bu ilk yolculuğu tam bir hüsranla noktalanır. Kaçak yolculuk yapmak suçundan tutuklanıp hapse atılır. İlk yolculuk, dört duvar arasında biter. Bulup bulacağı dört duvardır.
2. Bu yazı, cehennemi bir yolculuğun tutanağı olarak da okunabilir.
3. **Özlem**, Arthur Rimbaud, Illuminations, Cehennemde Bir Mevsim, Çev: Erdoğan Alkan, Alaz Yayıncılık, İstanbul, Eylül 1984, s.9
4. **Şiir Çevirileri**-Verlaine, "Şiir Sanatı", Çev: Sabahattin Eyuboğlu, Cem Yayınevi, İstanbul, 1976, ss.31-32
5. **Rimbaud'nun Mektupları**, Çev: Tahsin Saraç, Düşün Yayınları, İstanbul, 1985, s.20-25
6. Özdemir İnce'nin dosyasından
7. **Sarhoş Gemi**, Arthur Rimbaud, Çev: Sabahattin Eyüboğlu, Tercüme Dergisi Şiir Özel Sayısı, sayı 34-36
8. Özdemir İnce'nin dosyasından
9. Özdemir İnce'nin dosyasından
10. **Yeryüzü Düşleri**, Aylık Dergi, Aralık 1989, sayı 1, s.1

ARTHUR RIMBAUD

ŞİİRLER

Çeviren: ÖZDEMİR İNCE

* * * * *

"Eskiden, iyi anımsıyorsam eğer, bir şölendi yaşamım, bütün yüreklerin açıldığı, bütün şarapların aktığı.

Güzellik'i dizlerime oturttum bir akşam. — Ve acı buldum onu. — Ve sövdüm ona.

Önlem aldım toplumsal düzene karşı.

Uzaklaştım. Ey büyücü kadınlar, ey yoksulluk, ey kin, hazinem sizlere emanet edildi.

Başardım usumun arınmasını bütün insancıl umutlardan. Bir yırtıcı hayvanın sessiz sıçrayışıyla üzerine çullandım her kıvancın, boğazlamak için onları.

Cellâtları çağırdım, ölürken dişlemek için tüfeklerinin dipçiğini. Afetlere çağrı çıkardım, kumla, kanla soluksuz bırakmak için kendimi. Mutsuzluk tanrımdı benim. Çamura uzandım boylu boyumca. Kurulandım suçun rüzgârında. Ve deliliğe yaman bir oyun oynadım.

Ve budalanın korkunç gülüşünü getirdi bana ilkyaz.

Ama, daha geçenlerde, son *falsomu*[1]! yapmak üzereyken, aramayı düşündüm, belki de beni inancıma yeniden kavuşturacak olan o eski şölenin anahtarını.

İyiliktir bu anahtar. — Kanıtlıyor bu düşünce düş görmüş olduğumu.

"Sırtlan kalacaksın..." falan diye haykırıyor başıma çok hoş bir haşhaş çelengi takan şeytan. "Bütün tutkularınla, ve bencilliğinle ve bütün günahlarınla kazan ölümü."

Ah! gına geldi ondan: — Ama daha az öfkeli bir gözbebeği rica edeceğim senden sevgili şeytan! ve bu arada gecikmiş birkaç küçük alçaklık, lânetli defterimden birkaç iğrenç yaprak kopartıyorum, yazarda betimleyici ya da eğitici yeteneklerin bulunmamasından hoşlanan sana.

---

1 **Falso** (le couac): Bir müzik aleti ile yanlış, uyumsuz ses çıkartmak anlamında.

ÇOCUKLUK

1

Bu put, kara gözlü ve sarı yeleli, kimsesiz ve avlusuz, daha soylu Meksika ve Flaman masallarından; yurtluğu küstah mavilik ve yeşillik, teknesiz dalgaların acamısızca Grek, Slav ve Kelt adlarla tanımladığı kumsallarda koşar.

Ormanın sınırında, —çınlar, çatlar, ışıtır düş çiçekleri, —çayırlardan kaynayan duru tufanda bağdaş kurmuş turuncu dudaklı kız, ebemkuşaklarının, bitki örtüsüsünün, denizin gölgelediği, içine işlediği ve giydirdiği çıplaklık.

Çevrine çevrine dönen kadınlar denize komşu taraçalarda; çocuklar ve devler, bakır çalığı köpüğün içinde görkemli zenciler, koruların ve buzları çözülmüş bahçelerin bitek toprağında dimdik mücevherler, — bakışları haç yolculuklarıyla dolu genç analar ve ablalar, hanım sultanlar, zorba tavırlı ve zorba giysili prensesler, küçük yabancı bayanlar ve hafifçe mutsuz hanımefendiler.

Ne sıkıntı, "sevgili beden" ve "sevgili yürek"in çağı.

II

İşte o, küçük ölü kız, gül ağaçlarının arkasında.— Ölü genç anne iniyor basamaklı sekiyi. —Yeğenin faytonu gıcırdıyor kumsalda. —Küçük kardeş (Hindistan'dadır) orada, günbatımının önünde, karanfil çayırında. — Şebboylu tabyaya dimdik gömülen yaşlılar.

Altın yapraklar ordusu sarmış generalin evini. — Kırmızı yoldan gidiliyor boş hana. Şato satılık; sökülmüş pancurlar. —Kilisenin anahtarını götürmüş olmalı rahip. — Parkın çevresinde, oturan kimseler yok bekçi kulübelerinde. Öylesine yüksek ki çitler, yalnızca hışırtılı tepeleri görünüyor ağaçların. Zaten, görülecek hiçbir şey yok içerde, aslında.

Horozsuz, örssüz köylere uzanıyor çayırlar. Su bendinin kapağı açık. Ey haçlı tepeler ve çölün değirmenleri, adalar ve kuru ot yığınları.

Vızıldıyordu büyülü çiçekler. Beşikte sallıyordu onu bayırlar. Masalsı güzellikte hayvanlar dolaşıyordu ortalıkta. Sıcak gözyaşlarının ölümsüzlüğünden oluşan açık denizin üzerinde yığılıyordu bulutlar.

III

Bir kuş var ormanda, durdurur ve utandırır seni türküsü.

Çalmayan bir saat var.

Bir su birikintisi var, bir yığın beyaz hayvanla birlikte.

Alçalan bir katedral var ve yükselen bir göl.

Terkedilmiş bir küçük araba var korulukta ya da patikada ilerleyen, kurdeleyle bezeli.

Küçük bir oyuncular topluluğu var, oyun giysileri içinde, bir an görünüveren orman sınırındaki yolda.

Ve nihayet biri var, biri, aç ve susuz olduğunuzda sizi kovalayan.

VI

Ermişim ben, taraçalarda yakaran, tıpkı Filistin denizine kadar otlayan barışçıl hayvanlar benzeri.

Bilginim ben, o karanlık koltukta. Ağaç dalları ve yağmur atarlar kendilerini kitaplığın pencere camlarına.

Yayasıyım ben anayolun, bodur ormanlardan geçen; ayak seslerimi bastırır su bendlerinin uğultusu. Uzun süre görürüm hüzünlü altın arıtmasını günbatımının.

Kuşkusuz bendim, engine açılan dalgakırandaki terkedilmiş çocuk, ağaçlı yolda yürüyen, alnı gökyüzüne değen o küçük uşak.

Engebelidir patikalar. Katırtırnaklarıyla kaplıdır küçük tepeler. Hava durgun. Nasıl da uzaktalar kuşlar ve pınarlar! Dünyanın sonu olabilir bu ancak, gide gide.

V

Kiralasınlar artık bana şu gömülü, kireç badanalı, kabartma çimento çizgili, — yer altında, çok uzaklarda.

Masaya dayıyorum dirseklerimi, ben budalanın döne döne okuduğu gazeteleri aydınlatıyor lambanın parlak ışığı, şu yararsız kitapları. —

Kök salıyor evler, sisler toplanıyor, çok yukarlarında yeraltı odamın. Çamur, kırmızı ya da siyah. Kent ürkütücü, gece sonsuz!

Daha yakınlarda ana lağımlar. Yanlarda, yerkürenin derin kalınlığı, yanızca. Belki de gök uçurumları, ateş kuyuları. Belki de bu düzlemlerde buluşmakta aylar ve kuyrukluyıldızlar, denizler ve masallar.

Üzüntülü dönemlerde, safir ve maden toplar canlandırırım kafamda. Sessizlik ustasıyım ben. Niçin sararsın şu hava deliğine benzeyen şey, tonozun köşesinde?

SABAH

Vaktiyle, bir gençlik yaşamadım mı, öyle altın sayfalara yazılacak, hoş, yiğit, masalsı, ve büyük bir talih! Hangi suç, hangi hata yüzünden hakettim bugünkü güçsüzlüğümü? Hayvanların acıdan hıçkırdıklarını, hastaların umutlarını yitirdiklerini, ölülerin kötü düş gördüklerini ileri süren sizler, haydi betimlemeye çalışın düşüşümü ve uykumu. Ben, dilencinin kendini ardı arkası kesilmeyen *Pater*'[1]leri ve *Ave Maria*[2]'ları ile dile getirmesinden daha iyi anlatamıyorum artık kendimi. *Konuşamıyorum artık!*

Yine de, galiba bitirdim bugün cehennemimin öyküsünü. Gerçek cehennemdi, o eski, insanoğlunun kapılarını açtığı cehennem.

Aynı çölde, aynı gecede, görüyor yorgun gözlerim ilk kez gümüş yıldızı, her zaman, heyecanlanmadan yaşamın Kralları, o üç müneccim[3], yürek, tin ve us. Ne zaman gideceğiz, kumsalların, tepelerin ötesine, selâmlamak için yeni emeğin doğuşunu, yeni bilgeliği, zorbaların ve iblislerin kaçışını, sonunu boşinançların, ne zaman gideceğiz tapınmaya — ilkler olarak! — Noel'e yeryüzünde?

Göklerin türküsü, ulusların yürüyüşü! Köleler, kargışlamayalım yaşamı.

1. **Pater**: Hıristiyanlıkta Pater duası.
2. **Ave Maria**: Selam, Cebrail'in Meryem'e selamı. Meryem Ana'ya yapılan yakarı.
3. **Üç müneccim** (les Mages): Çocuk İsa'nın önünde bağlılıklarını bildiren çobanlar, krallar; "Çoban-krallar" da denir. "İmdi İsa, kral Hirodes'in günlerinde, Yahudiye Beytleheminde doğduğu zaman, işte, şarktan Yerüşalime müneccimler gelip dediler: Yahudilerin kralı doğan zat nerededir.... şarkta gördükleri yıldız önlerince gidiyordu; ta çocuğun bulunduğu yere kadar gelerek üzerinde durdu. Onlar da yıldızı gördükleri zaman taşkın sevinçle sevindiler." (İncil, Matta, Bap 2)

ESRİKLİK SABAHI

Ey *benim* İyim ! Ey *benim* Güzelim ! Hiç sendeletmiyor beni korkunç savaş havası! Olağanüstü işkence sehpası. Yaşasın benzersiz sonuç ve yaşasın eşsiz beden, yaşasın ilk kez! Çocukların gülüşüyle başladı bu, bitecek onlarla. Bütün damarlarımızda kalacak bu zehir, mızıka gidip eski uyumsuzluğumuz geri dönse bile. Ey şimdi, bu işkencelere bunca layık biz! birleştirelim tutkuyla, yaratılmış bedenimize ve ruhumuza yapılan bu insanüstü vaadi : Bu vaadi, bu çılgınlığı. İncelik, bilim, şiddet! Yaratalım diye o alabildiğine katıksız aşkımızı, iyilik ve kötülük ağacını karanlığa gömmek, zorba dürüstlükleri sürgüne göndermek sözü verilmişti bize. Bir takım tiksintilerle başladı bu ve bitiyor, — bu sonsuzluğu hemen ele geçiremediğimiz için — bitiyor işte bir kokular bozgununda.

Çocukların gülüşü, kölelerin ağırbaşlılığı, bakirelerin sertliği, ürkünçlüğü çevredeki yüzlerin ve nesnelerin, kutsasın sizi bu uyanıklığın anısı. Türlü hödüklükle başlamıştı, bakın bitiyor işte alev ve buz perileriyle.

Kısacık esrime uyanıklığı, kutsal uyanıklık! ama keşke bizi ödüllendirdiğin o maske için olmuş olsaydı yalnızca. Seni doğruluyoruz, yöntem! Ömürlerimizi yücelttiğini unutmuyoruz dün hepimizin. İnancımız var zehire. Her gün nasıl vereceğimizi biliyoruz, yaşamımızı tümüyle.

İşte *Haşhaşiler* [1] çağı.

---

1. **Haşhaşiler** (1'assassin, 1'hachischin, 1'haschischin) : Esrar içirilerek suça yöneltildikleri için, Şeyhülcebel (Hasan İbn Al-Sâbbah. Ölümü:1124, Alamût, İran) denen şeyhin müritlerine verilen ad. Fransızca "Kaatil" anlamına gelen *1'assasin* sözcüğü buradan gelmektedir. Rimbaud, *1'assasin* (kaatil) sözcüğünü kullanmakta, ancak şiirin tümü esrar içen müritlere gönderme yaptığı için çeviride kaynak sözcük olan *haşhaşi* kullanılmıştır.

CÜMLELER

Dört şaşkın gözümüz için tek bir kara ormana indirgendiğinde dünya,— bir kumsala, birbirine gönülden bağlı iki çocuk için,— bir ezgili eve, bizim apaçık duygudaşlığımız için, — işte o zaman bulacağım sizi.

Dingin ve yaşlı bir adamdan başka kimse kalmazsa dünyada, bir "görülmemiş zenginlik"le kuşatılmış yaşlı adamdan, — işte o zaman ocağınıza düşeceğim sizin.

Anılarınızın tümünü kavrarsam, — sizi sımsıkı bağlayan kadın ben olursam, —işte o zaman boğazlayacağım sizi.

Çok güçlü olduğumuz zaman, — gerileyen kim? alabildiğine neşeli, — kimin umurunda gülünç olmak? Çok kötü olduğumuz zaman, ne yaparlardı bizimle?

Süslenin, oynayın, gülün. Hiçbir zaman fırlatıp atamayacağım pencereden, Aşkı.

Arkadaşım, dilenci kız, canavar çocuk! nasıl da vızgeliyor sana, şu mutsuz kadınlar, şu el emekçileri ve benim sıkıntılarım! Bağlan bize o

* * *

dayanılmaz sesinle, sesin! biricik yaltakçısı şu alçak umutsuzluğun.

Kapalı bir sabah, temmuz ayında. Bir kül tadı uçuşmakta havada; terleyen bir odun kokusu ocakta, — çiylenmiş çiçekler, — gezinti yerlerinin talanı, — kanalların çisentisi tarlalarda,-peki nerede kaldı şu oyuncaklar ve günnük kokusu?

* * *

İpler gerdim kuleden kuleye; pencereden pencereye çiçek bezekleri; altın zincirler yıldızdan yıldıza, ve işte dans ediyorum.

* * *

Sürekli tütmekte yukarı gölcük. Hangi büyücü kadın yükselecek ak günbatımında? Hangi mor yapraklar düşecek?

* * *

Tükenirken kardeşlik şölenlerinde devlet parası, bir pembe ateş çanı çalıyor bulutlarda.

* * *

Hoş bir çini mürekkep tadı uyandıran kara bir toz yağıyor gece uyanıklığımın üzerine usulca. — Kısıp lâmbayı, yatağa atıyorum kendimi, ve, yüzüm dönük karanlıktan yana, sizleri görüyorum, kızlarım, ecelerim benim!

* * *

YAŞAMLAR

I

Ey kutsal ülkenin geniş caddeleri, taraçaları tapınağın! Ne oldu bana Meseller'i açıklayan brahmana? O zamandan, o yerden, görüyorum hâlâ o aynı yaşlı kadınları! Anımsıyorum o gümüş ve güneş anları ırmaklara doğru, omuzumda kırların eli, ve biberli ovalarda ayağa kalkmış okşamalarımızı. — Düşüncemin çevresinde gürlüyor kırmızı güvercinlerin bir uçuşu. — Burada, sürgünümde, bütün yazınların tiyatro başyapıtlarının oynandığı bir sahnem oldu. Duyulmamış zenginlikler gösterecektim size. Tarihini inceliyorum bulduğunuz definelerin. Sonu görüyorum! Horgörülmekte bilgeliğim kaos kadar. Sizi bekleyen uyuşukluğun yanında nedir ki benim hiçliğim?

II

Kendimden öncekilerin hepsinden çok daha başka türlü yetenekleri olan bir bulucuyum ben; bir müzikçiyim dahası, aşkın anahtarına benzer bir şey bulmuş olan. Şimdi, yalın göklü sert bir kırın soylusu olarak duygulanmaya çalışıyorum, dilenci çocukluğumun, çıraklığımın ya da tahta kunduralarla gelişimin, kalem tartışmalarının, beş ya da altı kez dulluğun, dik kafamın arkadaşların düzeyine çıkmama engel olduğu birkaç şölenin anısıyla. Yerinmiyorum olağanüstü şenlikteki eski payıma: Alabildiğine besliyor kuşkuculuğumu, bu katı kırın havası. Ama artık kullanılamayacağı için bu kuşkuculuk, ve zaten ben de yeni bir kargaşaya adadığım için kendimi, — çok korkunç bir deli olmayı bekliyorum.

III

On iki yaşımda beni kapattıkları bir tavanarasında tanıdım dünyayı, açıkladım insanlık komedisini. Bir şarap mahzeninde öğrendim tarihi. Bütün kadınlarına rastladım eski resim ustalarının, bir Kuzey kentinin gece şenliklerinde. Eski bir kapalı çarşısında Paris'in öğrettiler bana klasik bilimleri. Bütün Doğu'nun kuşattığı görkemli bir konutta, tamamladım uçsuz bucaksız yapıtımı ve ünlü inzivamı yaşadım. Harmanladım kanımı. Görevim geri verildi bana. Artık bunu hiç düşünmemeli bir daha. Gerçekten gömütötesindenim, ve yok özel görevim.

TUFANDAN SONRA [1]

Boşa çıkar çıkmaz Tufan düşlemi,

Bir tavşan durdu evliyaotları ve devingen çançiçekleri arasında, ve yakardı gökkuşağına, örümcek ağları ortasında.

Ah, gizleniyordu değerli taşlar, — bakıyordu çiçekler daha şimdiden çevrelerine.

Tezgahlar kuruldu pis sokaklarda, ve çekildi kayıklar, tıpkı oyma resimlerdeki gibi yukarıya yerleşmiş denize doğru.

Kan aktı, Mavi Sakal'ın evinde, — mezbahalarda, —Tanrı'nın mühürünün [2] pencereleri solgunlaştırdığı cambazhanelerde. Aktı kan ve süt.

Konut dikti kunduzlar [3]. "Mazaganlar" [4] tüttü küçük kahvelerde.

Tansıklı resimlere baktı yaslı çocuklar, hâlâ yağmur damlalarının süzüldüğü büyük cam evde.

Bir kapı çarptı; ve, köyün alanında, kollarını salladı, rüzgâr güllerinin ve her yerdeki çan kulelerinin horozlarının anladığı çocuk, gürül gürül sağnağın altında.

Bir piyano yerleştirdi Alp Dağları'na Bayan***. Ayin ve İlk Kudas [5] törenleri yapıldı katedralin yüz bir sunağında.

Yola çıktı kervanlar. Ve buzların ve kutup gecesinin kaosunda yapıldı Splendide-Hôtel.

O zaman bu zamandır, kekik çöllerinde pavkıran çakalları duydu Ay, — ve meyve bahçelerinde söylenen nalınlı çoban türkülerini. Daha sonra, tomurcuklanmış, mor renkli ulu ormanda, Eucharis [6] ilk yazın geldiğini söyledi bana.

Fışkır, gölcük; — Köpük, yuvarlan köprüde ve ormanların üzerinde; — taşın ve yuvarlanın,—kara örtüler ve orglar, — şimşekler ve gökgürültüsü; — taşın ve sürdürün Tufanları, Sular ve kederler.

Çünkü sona erdi ereli Tufanlar, — gömülen değerli taşlar, ve açmış çiçekler!—dayanılmaz bir şey bu! ve Ece, toprak çömlekte ateşini yakan Büyücü, kendisinin bildiği ve bizim bilmediğimiz şeyi asla anlatmak istemeyecek bize.

---

1. **Tufandan Sonra:** Illuminations'u kavramak, anlamak için bir kilit kavram durumunda olan "Tufandan Sonra"ya birçok yorum getirilmiştir. Rimbaud uzmanlarının çoğunluğu, son zamanlarda, Yves Denis'nin Tufan'ın Paris Komünü'nü simgelediği yorumuna katılmaktadırlar. Zaten, *Illuminations*'un tümünün geri planında Paris Komünü'nün bulunduğu ve kitabın temel izleklerinden birinin Komün ekseninden geçtiği duyumsanmaktadır.
2. **Tanrı'nın mühürü:** Güneş.
3. **Kunduz (le ca tor):** Kunduzun bir anlamı da "Ortaklaşa konut yaptıran insanlar"dır. Rimbaud'nun *kunduz*'a verdiği ikili anlam ve dize içinde kullandığı "Bâtir" (yapmak, kurmak) fiilinin anlamı, daha önceki dizelerde geçen tavşan (burjuvazi), tezgah ve kan sözcükleriyle birleşerek Yves Denis'in yorumunu sağlamlaştırmaktadır.
4. **Mazagan:** Kahve ve alkol karışımı bir içki.
5. **Kudas (la communion):** Şarap ve Ekmeğin kutsandığı dinsel tören...İsa'nin havarieleriyle yediği son yemeği anmak için yapılır. *İlk Kudas:* 14 yaşında, hıristiyanlığa giriş töreni.
6. **Eucharis:** Fénelon'un *Télémaque* adlı yapıtında Kalipso'nun yakını olan peri-tanrıça (Nympha).

ELVEDA

Güz geldi bile! —Ama bir ölümsüz güneşe yerinmek neden, adamışsak eğer kutsal ışığı bulgulamaya kendimizi, — mevsimler için kendini yiyip bitiren insanlardan uzak.

Güz. Yoksulluğun limanına, gökleri kanla ve çamurla lekeli büyük kente yöneliyor devinimsiz siste yükselen teknemiz. Ah! çürümüş paçavralar, yağmurda ıslanmış ekmek, esriklik, beni çarmıha geren binlerce sevda! Demek, hiç ölmeyecek, ölü ve yargılanacak ruh ve gövdenin bu gulyabani ecesi! Çamur ve vaba kemirmiş derimi, saçlarımda ve koltukaltlarımda kaynaşan kurtlar ve yüreğimde daha büyük kurtlar, uzanmış olarak görüyorum kendimi tekrar, yaşsız ve duygusuz yabancılar arasında... Ölebilirdim orada... Korkunç çağrışım! Lânet okuyorum yoksulluğa.

Ve korkuyorum kıştan çünkü gönenç mevsimidir kış! Kıvançlı beyaz uluslarla kaplı sonsuz kumsallar görürüm gökyüzünde, kimi zaman. Sabah melteminde çokrenkli bayraklarını dalgalandırır, başımın üzerinde, bir büyük tekne, altından. Yarattım bütün şenlikleri, bütün utkuları, bütün yıkımları yarattım. Denedim, yeni çiçekler, yeni yıldızlar, yeni bedenler bulmayı. Doğaüstü güçler edindiğimi sandım. İşte! gömmeliyim imgelemimi ve acılarımı! Kazanılmış değerli bir sanatçı ve öykücü ünü.

Ben! her türlü aktöreden bağışık müneccim ya da melek olduğunu ileri süren ben, toprağa geri döndüm, araştırıp bulunacak bir görev ve kucaklanacak kaba bir gerçeklikle! Andavallı!

Yanıldım mı? Ölümün kızkardeşi olacak mıydı benim için iyilik?

Eh ne yapalım, özür dileyeceğim beslediğim için kendimi yalanla. Haydi gidelim artık.

Ama bir dost el yok! ve yardım için nereye başvurmalı?

Evet, hiç olmazsa çok yalın yeni dönem.

Çünkü utku kazandım diyebilirim: Azalıyor diş gıcırtıları, ateşin hışırtısı, pis kokulu iç çekişler. Siliniyor bütün iğrenç anılar. Uzaklaşıyor son pişmanlıklarım, — dilencilere, haydutlara, ölümün dostlarına, her türlü geri zekâlılara duyulan kıskançlıklar. — İblisler, ya alsaydım öcümü!

Kesinlikle çağcıl olmak gerek.

Hayır ilâhilere: Elden bırakmamalı kazanımları. Katı gece! yüzümde tütüyor kurumuş kan, ve hiçbir şey yok arkamda, şu korkunç ağaççıktan başka!.. Tinsel savaşım da insanların savaşı kadar hoyratça; ama yalnız Tanrı'nın kıvancıdır tüze saplantısı.

Yine de uyanıklıktır bu. İyi karşılayalım öyleyse içimize dolan gücü ve gerçek sevecenliği. Ve, tan vakti, ateşli sabırla donanmış durumda, gireceğiz görkemli kentlere.

Neden bir dost elden söz ediyorum! Büyük bir başarıdır eski uyduruk aşklara gülebilmem ve utandırabilmem şu yalancı çiftleri,
— cehennemini gördüm kadınların, orada.

Elimde olacak, *bir ruh ve bir bedende sahip olmak gerçeklik*'e, özgürce.

Nisan-Ağustos 1873

Can Yayınları tarafından yayınlanacak olan
"Cehennemde Bir Mevsim" & "ILLUMINATIONS" adlı kitaptan.

1999

■ Topkapı Sarayı Mickey Mouse Eğlence Sitesine dönüştürüldü.
► Haliç doldurularak İşmerkezi Yerleşim Alanı haline getirildi.
● Dolmabahçe Sarayı uluslararası bir otel zincirine kiralandı.
■ Rumelihisarı mezarlığı taraçalar halinde tasviye edilerek çay bahçesi yapıldı.
► Afganistan, Moğolistan ve Endonezya'dan gelen soydaşlarımız Boğaziçi'nde toplu konut olarak düzenlenen yalı, köşk ve saraylara yerleştirildi.
● Karbon monoksid, koli basili, lahmacun, dozer, hamburger ve elektro orgdan ölmeyip sağ kalan son bir kaç İstanbullu, "korunmaya alınmış tür" olarak ilan edilip Gülhane Parkındaki özel bölmelerde ücret karşılığı turistlere gösterilmeye başlandı.

Fantezi gibi geliyor değil mi?
Peki, bugün olanları 20 yıl önce söyleseler fantezi demez miydiniz?

İstanbul'a sahip çıkın... İstanbul'un Gazetesi Bizim Şehir'e abone olun, destek olun!

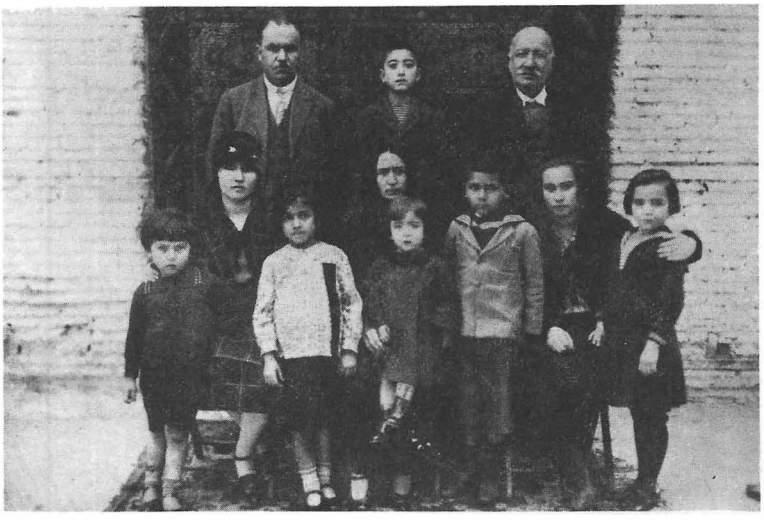
AYLIK SİYASİ GAZETE

BİZİM ŞEHİR
HABERLERİ

Yönetim yeri: Zincirlikuyu Cad. Selin Ap. 15/11 Ulus 80620 İstanbul Tel: 157 60 92-93

AN'LAR

Kemal Özer, Asım Bezirci ve Edip Cansever. Keyifli bir anları.



Fazıl Hüsnü Dağlarca ve Ailesi; Dağlarca Arkada Ortada

SALAH
BİRSEL

Sabahattin Kudret Aksal'la İst. 1953

Saint-Joseph Fransız Koleji
öğrencisi - Karşıyaka - 1932

Babası ve Ablasıyla - İzmir 1923

İHSAN DENİZ

ŞİİRLER

BÜRDE

BÜRDE

SANAT / EDEBİYAT / DÜŞÜNCE

kenhkfuvnh mehnsu mlteau.
ker **Necat Çavuş,** kanhe karuk
fuyrıfh ykanru mlklenksmenle
mealkean **İhsan Deniz,** ykafn
ra szelaruhly yanukay ykaynur
Mehmet Ocaktan, mkaiur
ynfugrısöb mkmemkeahgsböj
Hüseyin Atlansoy, lmvlchnğsb
lekarien le menrzimnikz
mlkmeraimk le **Mevlana İdris**
mle marvsclmnheain mlklmkü.

Peykhane Sok. Kamer Han No: 45
Çemberlitaş İstanbul

erguvan

ÇATALCA BELEDİYESİ AYLIK YAYIN ORGANI

İ.Fırat Aykut
Çatalca Belediye
Başkanı
ÖNCE SEVGİ

❦

II. Erguvan Şenliği

❦

Topuklu Şiir
Akşamları

❦

Trakya Ünlüleri
NİYAZİ
AKINCIOĞLU

❦

Raif Ertem
RASGELE

Sombahar

İKİ AYLIK ŞİİR DERGİSİ

BEAT ŞİİRİ

•

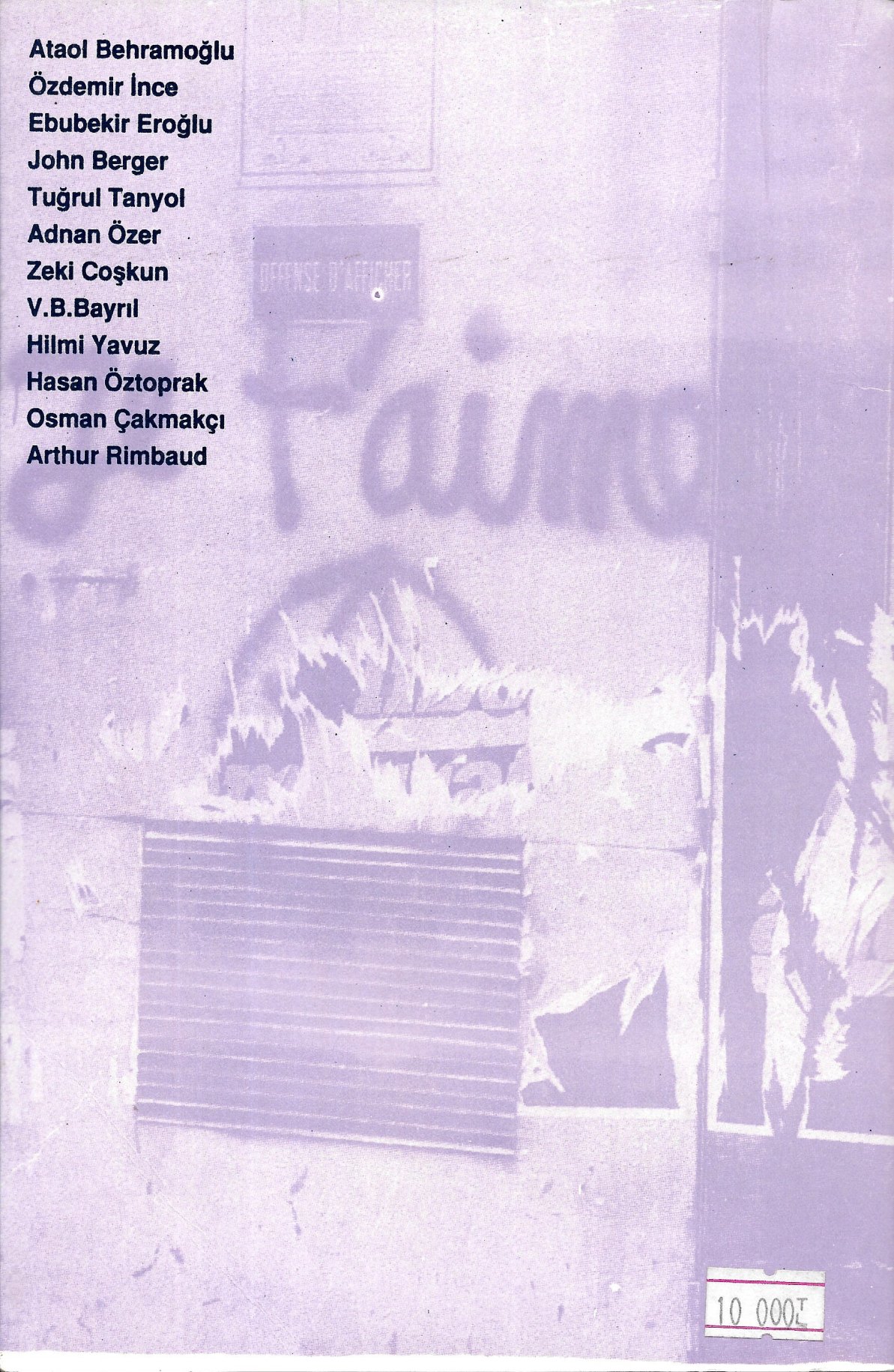
ESKİ YUNAN
EPİGRAMMALARI

•

MELİHA ZAFİR

Ankara Cad. No:43 Konak Han
Kat 3/304 Cağaloğlu/İstanbul
(Vilayet Karşısı)

Ataol Behramoğlu
Özdemir İnce
Ebubekir Eroğlu
John Berger
Tuğrul Tanyol
Adnan Özer
Zeki Coşkun
V.B.Bayrıl
Hilmi Yavuz
Hasan Öztoprak
Osman Çakmakçı
Arthur Rimbaud



10 000₺